سينما نعم سينما لا .. ثاني مرة

كتب السينما المصرية والعالمية

فتحي العشـري



الناشر
المكتبة الأكاديمية
شركة مساهمة مصرية
٢٠٠٦

حقوق النشر

الطبعة الأولى ٢٠٠٦م - ١٤٢٥هـ

المكتبة الأكاديمية

شركة مساهمة مصرية

رأس المال المصدر والمدفوع ١٨,٢٨٥,٠٠٠ جنيه مصرى

١٢١ شارع التحرير - الدقى - الجيزة

القاهرة - جمهورية مصر العربية

تليفون : ٧٤٨٥٢٨٢ - ٣٣٦٨٢٨٨ (٢٠٢)

فاكس : ٧٤٩١٨٩٠ (٢٠٢)



إلى صديق العمر الفنان
عادل منير
[illegible]
مع تحياتي
[illegible]
صيف ٢٠٠٦

سينما نعم سينما لا .. ثاني مرة

كتب السينما المصرية والعالمية

إهداء

إلى خديجة خطاب

المذيعة اللامعة ، رغم كل محاولات الإطفاء ..
هى التى أحيت «سينما نعم .. سينما لا »
وهذه محاولة لإحيائه من جديد ..



مقدمــة

سينما نعم.. سينما لا.. ثانى مرة

بدأت علاقـتى بالنقد السـينمائى عام ١٩٨٢ عنـدما نشر أول كـتبى عن السينـما بعنوان «سـينما نعم . . سـينما لا» . . وضم الـكتاب المقـالات التى نشرت فى صـحف ومجـلات مختلـفة عن الأفلام الممنوعة أو التى طالتـها الرقابة فى السينمـا العالمية ، مؤكـدًا أننا نقول لا للسينما التى تقول نعم ونقول نعم للسينمـا التى تقول لا . . وتعمق مسار هذا العنوان «سينما نعم . . سينـما لا» عندما إسـتأذنت مـذيعة التليفـزيون المصرى اللامـعة خديـجة خطاب فى إستعـارته لبرنامجها المتـألق على القناة الثانية الذى كان يعـرض الأفلام ويناقشهـا مع صناعها والنقاد من منطلق فيلم نعم وفـيلم لا . . وعندما أوقف البرنامج تعسفيًـا ، إستعدت العنوان لأضعه على مقالاتى السينمائية فى الأهرام . .

وجاءت حصيلة هذه المقـالات متنوعة بين نقد الأفلام وعرض الكتب السـينمائية وتغطية المهرجانات المحليـة والدولية التى شاركت فيهـا بشكل أو بآخر ، فضلاً عن الإحتـفاء بالنجوم الراحلين والمكرمين على حد سواء ، إضافة إلى القضايا السينمائية المطروحة على الساحة والتى تتميز بسخونة اللحظة الآنية وإستشراف المستقبل . .

وظل طموحى أن تـصدر هذه المقالات فى كـتب تحمل العنوان نفـسه «سينـما نعـم . . سـينما لا» بحـيث تتـوزع من خـلال عناوين فرعـيـة عن «الأفلام» و«الكـتب» و«القضـايا» و«المهـرجانات» ثم ترقم الـكتب على طريقـة «الكلاكيت» بثـانى مـرة وثالث مرة ورابع مـرة وخامس مرة وهكذا . .

وتعثر المشروع نتيجة لأزمة النشر من ناحـية وإنشغالى وعدم إلحاحى من ناحية أخرى . . إلى أن علم بالمشروع الصـديق الناشر الأمين الأستاذ أحمـد أمين فأبدى ترحيبـه بنشر الكتاب الخاص بعـرض الكتب إتساقًا مع منهـجه فى النشر من خـلال داره ومكتبتـه المتميزة «المكتـبة الأكاديمية» . .

وهكذا سـبق هذا الكتاب كـتب المشروع الأخـرى إلى النشـر فحق له أن يحـمل عنوان «سينما نعم . . سينـما لا . . ثانى مرة» حتى وإن جاء عنوانًا فرعيًـا لعنوان متسق مع سلسلة المكتبة الأكاديمية «عيون الكتب» .

فتحى العشرى



أعز الناس .. عبد الحليم حافظ

«فى صدره عاشت الأمانى والأحلام التى عاشت فى صدور كل المصريين.. وفى عروقه جرت دماء الثورة التى جرت فى عروق كل مصر».

هكذا يقدم «مجدى العمروسى» الفنان خالد الذكر «عبد الحليم حافظ» فى كتابه «أعز الناس» بعد ستة عشر عاما من رحيله ولم تجف الدموع بعد ولم تتبدد الحسرة ولم تعوض خسارتنا فيه ولن تعوض ..

ولقد كان معروفا للجميع أن مؤلف هذا الكتاب كان هو أقرب الناس إلى عبد الحليم عملاً وصداقة واستشارة واستئناسا وائتمانا وكتمانا..

ومن هنا فإن ما يقوله عنه يصبح هو الأقرب إلى الصدق والتصديق مما يقوله غيره من الناس أيًا كان قربه منه أو ادعاء هذا القرب . . أما الصدق الحقيقى الذى لا يدع مجالا للشك والتشكيك والتشكك فهو الاعتماد على الوثائق والمستندات والشهادات وشهود العيان الأحياء وهو ما يعرف فى الدراسات الأكاديمية والمتخصصة بالمراجع .

وقد حاول مؤلف هذا الكتاب أن يستند إلى الأصول الموثقة فنشر بعض الرسائل المكتوبة بخط عبد الحليم والموجهة إليه فى مناسبات مختلفة . . ولكنها لا تخرج عن التأكيد على علاقة الصداقة والثقة والحب والإخلاص المتبادل بينهما . . وكم كنا نود أن ينشر المؤلف مزيدا من الوثائق والمستندات سواء كانت رسائل أو غير ذلك وإن جاءت الصور المنشورة هى الأخرى نوعًا من التوثيق . . .

نقول هذا ليس فقط بمناسبة صدور كتاب «أعز الناس» ولكن نتيجة لسيل الكتابات التى نشرت وتنشر سواء فى كتب أو فى مجلات وصحف على امتداد أعوام ما بعد الرحيل الستة عشر وفى هذا العام بصفة خاصة . فكل من يكتب ممن كانوا حول عبد الحليم باعتراف «مجدى العمروسى» أو ممن لم يكونوا حوله ويدعون ذلك بدليل عدم ورود أسمائهم فى

سـجل المقربين الذى نشـر فى الكتاب . . جـميـعـهم تضاربوا فى أقـوالهم أو شهـاداتهم أو اعترافاتهم فضـاعت الحقيقة أو كادت أن تضيع . . وهكذا وجد القراء أنفـسهم فى حيرة فأيهم يصدقون ؟! . .

إلا إذا امتنعوا عن تصديقهم جـميعًا معتبرين كل ما كتب مجـرد استهلاك تجارى الهدف منه الربح من ناحية والتـمسح فى شخص عبد الحليم حافظ الذى يحـرص الناس على معرفة كل شىء عنه والتشوق إلـى الجديد الذى لم يعرف فى حياته ولم يعلـن بعد رحيله طوال هذه الفترة . . تمامًا كـما حدث ويحدث فيما يتعلق بالكتـابات والمذكرات المضادة التى تنشر عن شخصية جمال عبد الناصر وبأقلام الذين كانوا مقربين منه وإليه بصفة خاصة لدرجة أن الذين كتبوا عنه من أعضـاء مجلس قيادة الثورة تضاربت أقوالهم حتى ضـاعت الحقيقة أو كادت تضيع فيـما عدا الوقائع المدعمة بالوثائق والمستندات والـتى يحرص على ذكرها ونشرها الأستاذ هيكل فى كتاباته وكتبه .

ونتوقف عند مـوضوعين وردا فى هذا الكتاب وأثارًا الكثـير من الجدل . . أولهـما زواج عبد الحليم من سعاد حـسنى الذى ينكره ويستنكره مجدى العمروسى بينما يؤكـده غيره فضلا عن موقف الفنانة غـير الحاسم فى الموضوع فـأين الدليل القاطع وثيقة الزواج أو حـتى الورقة العرفـية ؟! . . وثانيهمـا زيارة عبد الحليم حافظ لـلأستاذ مصطفى أمين فى السـجن وتسريب كتـاباته وهو ما لم يذكره مـصطفى أمين نفسه فـهل كان عبد الحليـم حافظ «عميـلا» أو حتى «محبا» مزدوجا له ولعبد الناصر ؟! . . .

لا يصح أن يصبح تاريخ عبد الحليم حافظ الشـخصى نهبا لكل من يحلو له أن «يتمنظر» ويدعى المعرفـة ، معرفة أدق أسـرار الرجل الذى مات ولم يعد يملـك تأكيدها أو نفيـها . . . وعلى كل من يريد أن يدلى بدلوه أن يتـحصن أولاً بالوثائق والمستندات وأن يبحث عـن أشياء لها قيمتها بعيدًا عما ليس له قيمة على الإطلاق !

و..كلمة:

حياة بلا إمرأة كبحر بلا أمواج !

علاقة جمهور السينما .. بالسينما !

جمهور السينما ليس هو الجمهور الذى يرتاد دور العرض فقط ولكنه الجمهور الذى يشاهد الأفلام سواء فى دور العرض أو من خلال التليفزيون أو عن طريق الفيديو . . ومع هذا فإن دراسة «موقف الجمهور المصرى من السينما» تركزت على جمهور دور العرض السينمائية . . وهى الدراسة التى أعدتها «د. نجوى الفوال» وشارك فيها «د. عبد الحليم محمود» و«د. منى الحديدى» و«أ. سعد لبيب» وآخرون تحت إشراف المركز القومى للبحوث الاجتماعية برعاية صندوق التنمية الثقافية ودعمه . . وقد اعتمدت الدراسة على الأبحاث والعينات والقياس والاحصاء والتحليل فتأكد أن الذهاب إلى السينما ظاهرة اجتماعية وسلوك جماعى بهدف التسلية والتنزه وليس سعيا للتحصيل الثقافى إلا فى المستويات الأرفع تعليميا وثقافيا . . واتضح أن الذين يترددون على دور العرض السينمائية بانتظام تبلغ أعمارهم فى المتوسط من ١٥ إلى ٤٠ سنة وتنحصر النسبة الأكبر منهم فى متوسطى التعليم من غير المتزوجين . . وأن الفئة الأكبر من هذه العينة هى فئة العمال . . أما نسبة التردد على دور العرض لمرة واحدة كل شهر فهى أكبر من نسبة التردد كل أسبوع بلا فارق بين الصيف والشتاء وإن كان يوما الخميس والأحد هما المفضلين للارتياد . . وأن حفل السادسة مساء هو المفضل يليه التاسعة مساء . . وعادة ما يحصل الجمهور على التذاكر عند الذهاب وليس عن طريق الحجز . . وغالبًا ما تكون الصالة أكثر ازدحاما من البلكون واللوج . . ويستقى رواد دور العرض معلوماتهم عن الأفلام من الإعلان أمام السينما أو ملصقات الشوارع أو من الصحف أو من شاشة التليفزيون أو من آراء المشاهدين السابقين أو من قراءة النقد الفنى بالنسبة لمن يجيدون القراءة .

أما دوافع مشاهدة الفيلم فتقوم على القصة ثم الممثلين ثم المخرج ثم اسم الفيلم . وتحظى الأفلام الكوميدية والاستعراضية بأعلى نسبة من المشاهدين تليها الأفلام العاطفية والاجتماعية ثم الأفلام البوليسية وأفلام العنف وأخيرًا الأفلام التاريخية والدينية والخيالية والعلمية .

وأما العقبات التى تقف أمام من يرغبون فى ارتياد دور العرض السينمائية فتتمثل فى عدم وجود وقت فراغ «لدى المستويات الوظيفية والتعليمية العليا» انشغال المتزوجين بأعباء الحياة، ضعف مستوى الأفلام ، ارتفاع تكلفة الذهاب إلى السينما وصعوبة المواصلات ، سوء حالة دور العرض ، الضوضاء داخل صالات العرض وأصوات الباعة المزعجين وألفاظ المشاهدين غير المستحبة وعدم وجود تكييف أو انقطاعه ورداءة الصوت والصورة ثم وجود التليفزيون والفيديو وأخيرًا الدش .

ولذلك فإن المترددين على نوادى السينما «نادى سينما القاهرة» و«جمعية الفيلم» و«جمعية كتاب ونقاد السينما» و«جمعية خدمات مصر الجديدة» و«آتيليه الاسكندرية» و«المراكز الثقافية الأجنبية» هم الصفوة من الطلبة والخريجين والعاملين فى الحقل السينمائى والمهتمين به والذين يجيدون اللغات الأجنبية نظرًا لعدم وجود ترجمة عربية فى أحيان كثيرة على أشرطة الأفلام غير العربية .

أما متابعة الأفلام المعروضة على شاشة التليفزيون فتصل نسبتها إلى ٨٧ ٪ من مشاهديه بينما تنخفض نسبة مشاهدة هذه الأفلام من خلال الفيديو إلى النصف . .

المؤكد اذن أن ارتياد دور العرض السينمائية سلوك جماعى وأن رواد السينما هم صغار السن وأن المستوى التعليمى كلما ارتفع امتنع صاحبه عن ارتياد دور العرض السينمائية وإلى جانب هذه المعلومات الدقيقة وتلك النتائج المؤكدة والمستخلصة من حصر العينات المختلفة والمتنوعة من الجمهور واستطلاع الآراء ورصد الإجابات ومقارنتها وتحليلها إحصائيًا وإجتماعيًا فإن الدراسة قد ضمت العديد من الملاحق التى تشتمل على استمارات الاستبيان والجداول.

وهو جهد كبير يستحق تحية المعدة والباحثين جميعًا وموضوع جاد غير مسبوق فى المكتبة العربية والسينمائية ومبادرة طيبة من «صندوق التنمية الثقافية» تدعونا لمطالبته بتلخيص هذه الدراسة وتركيزها وصياغتها بأسلوب سلس يتخفف من الأرقام والإحصائيات ليصل إلى القراء فى كتيب صغير وأنيق مزين بصور الكتاب والفنانين لتعم الفائدة وتتعمق .

و..كلمة:

عندما تكون المرأة مظلومة فلأن أحدًا لم يمكنها من أن تكون ظالمة !

مخرجو سينما الثمانينات..
الحلم والواقع

«طارق الشناوى» من نقاد جيل الثمانينات السينمائى الدارسين ، فهو خريج كلية الإعلام وحاصل على دبلوم عال من معهد السينما ، وهذا هو سر إهتمامه بأبناء جيله من مخرجى سينما الثمانينات والذين يقدم لهم وعنهم كتابه الأول الذى يحمل لنا «الحلم والواقع» ونحمل له تحية المبادرة وتقدير الوفاء وشرف الموضوعية .. أما الحلم فهو الأمل الذى ينشده مخرجو جيل الثمانينات فى تحقيق العالمية وأما الواقع فهو ما يقدمونه من واقعية جديدة فى سينما جديدة وكذلك واقعهم السينمائى على خريطة السينما المحلية والعالمية ..

والكتاب يملأ فراغا فى المكتبة السينمائية العربية الفقيرة إلى حد كبير ، لولا سلسلتا «الكتاب السينمائى» و«النقد السينمائى» اللتان تصدران عن «هيئة الكتاب» من ناحية والمحاولات الفردية التى يساندها عدد قليل من دور النشر الخاصة من ناحية أخرى .. وهو كتاب فى الوقت نفسه يتخذ مسارًا جديدًا أو مبتكرًا لم يسبق إليه كتاب آخر ، فمن الذى أصدر كتبا عن مخرجى أى جيل من الأجيال السينمائية ومن أصدر كتبا عن كتاب أو فنانى أو مصورى أو منتجى أى جيل من الأجيال السينمائية ؟

وقد تميز الكتاب بتقديمه لكل مخرجى جيل الثمانينات بلا استثناء ، سواء كانوا مجددين متألقين من وجهة نظر المؤلف أو كانوا تقليديين باهتين من وجهة نظره أيضًا .. وهو ما يتضح من الفصل الأول «هموم مخرجى هذا الجيل» والذى يضم حوارات مع محمد خان وخيرى بشارة وعاطف الطيب وداود عبد السيد وبشير الديك ورأفت الميهى ويسرى نصر الله وشريف عرفة، أما حواره مع إسماعيل حسن فقد كان اضطراريًا لعقد مقارنة بين فيلمه الناجح جماهيريا وليس نقديا وفيلم لعرفة فشل جماهيريا وإن نجح نقديا .. كما يتضح ذلك أيضًا من الفصل الثانى «رؤية نقدية» والذى يحتوى على مقالات نقدية لفيلم أو أكثر من أفلام هذه

الكوكبة المختارة من المخرجين الذين أدار معهم حواراته وبالترتيب نفسه (وهو ترتيب ليس خاضعا للحروف الأبجدية أو السن أو تاريخ الإنتاج أو العرض أو نتيجة للفوز فى مهرجان أو الحصول على شهادة تقدير وخلافه) فيما عدا يسرى نصر الله (ولا ندرى لماذا) ومضافا إليهم بالترتيب عبد اللطيف زكى ومدحت السباعى وعمر عبد العزيز ومحمد النجار وهشام أبو النصر ونادية حمزة وهانى لاشين وإيناس الدغيدى وعلاء محجوب .. وهو تعرض نقدى ربما جاء نتيجة لمتطلبات الكتابة والنشر وليس حبا وحماسًا وتقديرًا ، كما نلمس ذلك من تناوله النقدى لأفلامهم دون أن يعنى ذلك تحيزًا للمجموعة الأولى على حساب المجموعة الأخرى بدليل أن انتقادات قد أصابت مناطق فى أفلام المختارين بينما حظيت بالتقدير مناطق فى أفلام الآخرين .. ومع هذا فإن مخرجى المجموعتين والذين وصل عددهم إلى ثمانية عشر مخرجا يمثلون أقل من ثلث عدد مخرجى جيل الثمانينات (٦٦ مخرجا) وردت أسماؤهم (بحسب الحروف الأبجدية) وأفلام فى الفصل الثالث «بانوراما مخرجى الثمانينات» .. ميزة أخرى تميز بها هذا الكتاب تمثلت فى ذكر تاريخ إنتاج كل فيلم من الأفلام التى وردت بالبانوراما وإن افتقرت فى المقابل إلى ميزة هامة وهى ذكر قليل من التفاصيل المفيدة التى ترد عادة فى «بانوراما السينما المصرية» مثل أسماء الممثلين والممثلات ومؤلفى القصص والروايات وكتاب السيناريو والحوار ومديرى التصوير وواضعى الموسيقى ومصممى الديكورات والملابس ومنفذى المونتاج والمنتجين والموزعين .. وهى معلومات ولا شك فى متناول المؤلف كانت ستضفى على كتابه صفة الاقتراب من الكمال فالكمال لله وحده لأنها كانت ستقدم لنا على هذا النحو بانوراما كاملة ليس فقط عن مخرجى جيل الثمانينات ولكن عن كل أفلام الثمانينات وهو فارق كبير ندعو ناقدنا الجاد إلى تداركه فى الطبعة الثانية من كتابه كما نناشد «مهرجان القاهرة السينمائى الدولى» التحمس لإعادة نشره باعتباره الناشر الأصلى وصاحب الحق .

و..كلمة:

أضئ نفسك قبل أن تضئ شمعة !

بانوراما السينما المصرية

فى طبعة أنيقة مزودة بالصور أصدر «صندوق التنمية الثقافية» مؤخرا «بانوراما السينما المصرية» لعام ١٩٩٢، وهى البانوراما التى تتخذ شكل المجلة أو الكتاب أحيانًا وترصد أسماء الأفلام التى أنتجت وعرضت خلال عام أو أكثر من عام ، وإلى جانب اسم الفيلم تذكر أسماء المؤلف والسيناريست والمخرج والمصور والموسيقى والمنتج والموزع والممثلين ودار العرض وتاريخ العرض فضلاً عن ملخص لموضوع الفيلم ، وباللغات الثلاث العربية والإنجليزية والفرنسية .. بالإضافة إلى بيان بشركات الإنتاج والتوزيع وبيان آخر بعدد دور العرض وعدد الرواد ..

أما عدد الأفلام التى عرضت خلال عام ١٩٩٢ فقد وصل إلى (٧٠) فيلما «لم ترقم للأسف فاضطررنا إلى عدها، كما لم ترقم تاريخيا منذ عرض أول فيلم مصرى) وأما عدد الشركات فقد بلغ (٣٧) شركة وأما عدد دور العرض فمجموعها (٣٠٨) منها (٤٩) درجة أولى (١٠٥) درجة ثانية (١٥٤) درجة ثالثة وأما الرواد فقد زاد على (١٩) مليونا بحوالى (٧٠٨٠٧) مشاهدين فى عام واحد .

يقول وزير الثقافة فاروق حسنى فى مقدمته لهذه البانوراما «السينما هى نبض الشارع الذى لا يهدأ وذاكرته التى لا تفنى ، لذا كان لابد أن نقدم للتاريخ ملخصا متكاملاً عن كل ما أنتجته السينما المصرية» .. ويقول مدير صندوق التنمية الثقافية سمير غريب «والحق نعترف بريادة صندوق دعم السينما السابق فى هذا المجال ، والجهد الذى قام به رجاله فى إصدار الأعداد الأولى من بانوراما السينما المصرية».. والواقع أن «شركة مصر للتوزيع ودور العرض السينمائى» كانت هى الأسبق عندما أصدر رئيسها «محمد عباس راغب» فى عام ١٩٨١ أول عدد من «بانوراما السينما المصرية» والذى ضم بيانات وإن اقتصرت على أسماء الممثلين والمخرج عن أول فيلم والوحيد الذى أنتج وعرض عام ١٩٢٧ وهو «ليلى» حتى «الشياطين»

آخر أفلام عام ١٩٧٦ وهو الفيلم رقم ١٧٥٨ فى تاريخ السينما المصرية أما أفلام ٧٨ و٧٩ و٨٠ فقد ذكرت بياناتها بالتفصيل والصور وإن افتقدت إلى الترقيم المتسلسل .

فى هذا العدد الأول نشر ما لم ينشر فى الأعداد الأربعة التالية، حصر للأفلام الدينية (١٢ فيلما) وأفلام أم كلثوم (٦) وعبد الوهاب (٧ + ٢) والريحانى (٩) والأطرش (٣١) وعبد الحليم (١٦) .

أما «صندوق دعم السينما» فقد أصدر العدد الثانى (من عام ٢٧ حتى عام ٨٢) والذى جاءت طباعته أقل مستوى من العدد الأول واقتصرت البيانات على رقم الفيلم وأسماء الممثلين والمخرج . وأثار «أحمد كامل مرسى» فى مقدمته هذا التناقض «بدأت السينما المصرية عام ١٩٢٣ بفيلم الباشكاتب إخراج محمد بيومى لفرقة أمين عطا الله». . فما هى الحقيقة إذن، متى بدأت السينما المصرية وبأى فيلم بدأت ؟! ومعلوماتنا هى أن «الباشكاتب» فيلم روائى قصير بينما «ليلى» هو الفيلم الروائى الطويل الأول فى حياة السينما المصرية . وواصل «صندوق دعم السينما» إصدار البانوراما ، فصدر العدد الثالث (من عام ٨٣ حتى عام ٨٥) فى طباعة شبيهة بطباعة العدد الأول فضلاً عن تطوير المادة التى شملت بيانات وافية عن كل فيلم ولقطة منه وتلخيصا لموضوعه باللغات الثلاث . . وإن نسى الترقيم المتسلسل للأفلام ، والذى نسى أيضًا فى العدد الرابع الذى صدر (عن عامى ٨٦ و ٨٧) بالطريقة نفسها وإن استبعد المؤرخ السينمائى «منير محمد إبراهيم» الذى كتب المادة العلمية للأعداد الثلاثة الأولى واستبدل بحمدى أمين . وهذا لم يحدث إلا فى عهد «جمال أمين» فهل كان لصلة القرابة دخل فى هذا التغيير غير المنطقى والذى أدى إلى استمراره بحسن نية فى العدد الخامس الذى أصدره «صندوق التنمية الثقافية» عندما أشرك «حمدى أمين» فى التحرير إلى جانب «يعقوب وهبى» و«محمود قاسم» تحت إشراف «أحمد الحضرى» ؟! نرجو أن يستعين «صندوق التنمية الثقافية» بريادة وخبرة «منير محمد إبراهيم» عندما يصدر العدد السادس والجديد من «بانوراما السينما المصرية» عن أفلام عام ١٩٩٣ والأعوام الأربعة التى سقطت سهوا (١٩٨٨ إلى ١٩٩١) حتى تكتمل البانوراما وتنتشر ، لا أن نظل مثل بانوراما «قصر السينما» حبيسة الكمبيوتر منذ أعلن د. محمد العزب المدير السابق للقصر عن المشروع ثم صمت ، فهل يفرج سعيد عيادة المدير الحالى عن «بانوراما قصر السينما» ؟!

و..كلمة:

«كلمنى حتى أراك» حكمة صحيحة !

حقيقة تاريخ السينما المصرية !

بمناسبة صدور العدد الخامس من «بانوراما السينما المصرية» والتى لم يلتفت إليها أحد منذ صدور عددها الأول فى عام ١٩٨٠ توقفنا فى الأسبوع قبل الماضى عند تحديد بداية السينما المصرية والتأريخ لها ، بعد أن حدد البداية السينمائى الراحل «أحمد كامل مرسى» مرة بفيلم «الباشكاتب» الروائى القصير عام ١٩٢٣ ومرة بفيلم «ليلى» الروائى الطويل عام ١٩٢٧ ..

ونسأل كيف نحدد البداية وبماذا نحددها ، هل بتاريخ الإنتاج وانتهاء التنفيذ ؟ أم بتاريخ أول عرض ؟ وهذا العرض الأول هل نحدده بالعرض الخاص أم بالعرض الجماهيرى ؟ . . وهل يمكن أن نحدد البداية بأول فيلم تسجيلى أم بأول لقطة سينمائية أم بأول عنصر مصرى يدخل إلى عالم السينما على أى نحو؟ . . أم بماذا بالضبط؟ . . لابد وأن نتفق حتى نستعد لكتابة تاريخ السينما المصرية على نحو سليم وجيد . . فبداية السينما فى العالم تحددت بعام ١٨٩٥ يوم عرضت أول شرائط تسجيلية بمقهى ليون فى فرنسا ، فهل تكون بداية السينما المصرية هى فيلم «الساحر الصغير» لمؤلفه ومخرجه محمود راشد فى عام ١٩٢٣ أم الفيلم التسجيلى عودة سعد زغلول فى العام نفسه ؟!

لقد بعث إلينا السينمائى «سامى حلمى» عضو نادى فيلم اتيليه الاسكندرية بهذا البحث التاريخى عن بداية السينما المصريةالتى انطلقت من الاسكندرية وذلك بمناسبة افتتاح «معرض ذكريات وأشواق السينما المصرية» بالاتيليه تحت رعاية «صندوق التنمية الثقافية» .

الاسكندرية هى بداية السينما :

قام – لوميير – بعرض شريطه السينمائى الأول عام ١٨٩٥ فى فرنسا لتتحدد بداية السينما العالمية . . وبعد شهور قليلة تم عرض هذا الشريط بمدينة الاسكندرية بمقهى زوانى . . وفى عام ١٩٠٤ وفى الاسكندرية أيضًا أقيمت أول دار عرض هى «سينما توجراف باتيه» . .

وخلال السنوات العشر التالية كانت قد أقيمت فى الاسكندرية والقاهرة خمسة عشرة دارا سينمائية . . وفى عام ١٩١٧ قام - بنك دى روما - بتمويل بعض الإيطاليين لإنتاج أفلام بمدينة الاسكندرية ، فتكونت أول شركة وبدأت بأفلام روائية قصيرة كما أقامت الشركة أول استوديو تصوير سينمائى بمنطقة النزهة وعرف باستوديو النزهة قدمت من خلاله أفلام روائية قصيرة مثل «شرف البدوى» والأزهار المميتة» شارك بالتمثيل فيها المخرج والرائد محمد كريم . . وفى عام ١٩١٩ أنشأ الإيطالى أورفانللى أول ستوديو سينمائى ضخم بشارع القائد جوهر وقام بتصوير وإنتاج مجموعة من الأفلام لبعض الفرق المسرحية منها «فرقة فوزى الجزايرلى» و«فرقة على الكسار» وكان قد أحيل للإيداع الضابط محمد بيومى فسافر فى عام ١٩١٨ إلى ألمانيا لدراسة فن السينما حتى عام ١٩٢٣ حين بدأ إنتاجه بمجموعة من الشرائط السينمائية تحت اسم - جريدة آمون - ومنها عودة الزعيم سعد زغلول من المنفى لمدينة الاسكندرية وهو يعد أول فيلم تسجيلى مصرى صنع بأيد مصرية وفى عام ١٩٢٤ قدم محمد بيومى أول فيلم روائى قصير فى تاريخ السينما المصرية هو فيلم - الباشكاتب - من تصويره وإخراجه ، وفى العام التالى قام بتكوين أول شركة إنتاج سينمائى باسم - فيلم آمون - وقدم سلسلة من الأفلام تحمل اسم برسوم بدأها بفيلم - برسوم يبحث عن وظيفة - وفى عام ١٩٢٦ جاء إلى الاسكندرية إبراهيم وبدر لاما ، وخلال عام واحد كانا قد أتما تصوير أول فيلم روائى طويل «قبلة فى الصحراء» وتم عرضه فى العام التالى بالاسكندرية . . وكانت عزيزة أمير قد تعرفت على الفنان وداد عرفى الذى بدأ فى إخراج فيلم ليلى ولكنهما اختلفا ليتقدم استيفان روستى ويستكمل إخراج الفيلم ويعرض بالقاهرة عام ١٩٢٧ . .

وبالنظرة الموضوعية لريادة الاسكندرية فى تاريخ السينما المصرية نجد أنها قد احتضنت فى جنباتها: أول عرض لشريط سينمائى - أول فيلم روائى طويل - أول دار عرض - أول ستوديو تصوير سينمائى - أول شركة إنتاج سينمائى - أول جمعية لمحبى ونقاد السينما . .

و..كلمة:

«المساواة فى الظلم عدل» حكمة خاطئة ، فلابد من المساواة فى العدل !

الزعماء والسينما ..

حب أم دعاية ؟!

عندما نطلق ونردد عبارة مثل «الزعماء والسينما» يتبادر إلى الذهن على الفور سؤال عن نوع هذه العلاقة ، هل هى علاقة حب أم أنها وسيلة من وسائل الدعاية ؟ وهل يشترك الزعماء جميعًا فى نوع واحد من العلاقة أم أن لكل زعيم طريقته فى التعامل مع السينما والارتباط بها ؟!

هذا ما يثيره عنوان كتاب «الزعماء والسينما» للكاتب الصحفى «محمد صلاح الدين» فما الذى تثيره أيضًا الموضوعات المطروحة فى هذا الكتاب ؟!

يهدى المؤلف كتابه إلى «السينما المصرية . . الرائدة والرواد» وهو إهداء ينم عن حب حقيقى لهذا الفن الجميل، أو الفن الذى ينبغى أن يكون كذلك ؟!

ويقول «فاروق فهمى» فى تقديمه للكتاب «ليس تاريخيا أو ذكريات ولكنه وثيقة تروى اهتمام زعماء مصر بالفن وتدخلهم فى شئون السينما وحل مشاكل أفلامها ووقعوا بأقلامهم على قرارات تحمل أسرارًا» . .

عبد الناصر والسينما :

«أريد أن أعرض هذا الفيلم على العالم لاكسب به الرأى العام العالمى» هكذا قال جمال عبد الناصر وهو يطلب من فريد شوقى أن يقدم فيلما عن بورسعيد بعد العدوان الثلاثى الشهير عام ١٩٥٦ . .

وعندما علم بتصوير فيلم «رد قلبى» انتهز الفرصة لزيارة ستوديو مصر ومصافحة أحمد مظهر زميل دفعته وكمال ياسين الذى مثل شخصيته فى الفيلم ، ووعد بمشاهدة الفيلم بعد الانتهاء منه ، وحضر بالفعل فى ليلة الافتتاح بسينما كايرو وهنأ المنتجة آسيا والمؤلف يوسف

السباعى ، والمخرج عز الدين ذو الفقـار والممثلين على هذا الفيلم الوطنى الكبير ثم طلب من المسئولين ضرورة دعم الدولة لصناعة السينما . .

أما عندما انقسـمت آراء المسئولين حول فيلم «شىء من الخوف» بين مـا يراه هجوما على الرئيس والحكم ومن يراه عملاً أخـلاقيًا ووطنيًا ، عرض الأمر على عبـد الناصر الذى شاهد الفيـلم وقرر عرضـه لأنه ليس «عتـريس» ولا الثورة «عـصابة» . . كـذلك أمر بأن تسـتكمل مؤسسة السينمـا دعم فيلم «الناصر صلاح الدين» بعيدًا عن الروتين والتصـريح بتصويره بعيدًا عن تعنت الرقابة . .

وبعيدًا عن الأفلام الوطنيـة اهتم عبد الناصر بما يمكن أن تحققه السـينما من مكاسب فنية عالمية فقد أمر باشتراك فيلم «شباب امـرأة» فى مهرجان كان رغم اعتراض الرقابة قائلاً «نفسنا فى جائزة عالمية أو حتى عرض مشرف علشان يعرفوا بره أن عندنا سينما وعندنا موهوبين».

كان عبد الناصر إذن محبا أيضًا للسينما وكان يقوم بتصوير أفلام قصيرة جيدة .

السادات والسينما :

قدم أنور السادات فيلم «بورسعيد» بكلمـة حماسية فى الكتيب الذى كان يوزع أيام زمان مجـانا على جمهور السـينما . . وحدث أن طالبت شـركة الاستوديوهات المنتج فـريد شوقى بمبلغ خمسة آلاف جنيه فلجأ إلى السادات الذى أمر بعدم تحصيل المبلغ . .

وللسادات مـواقف كثيرة تبين مدى حـبه للفن والفنانين لم يذكرها المؤلف رغم أنـها تعد من أساسيات فكرته عن علاقة الزعماء بالسينما . .

فاروق والسينما :

شاهد الملك فاروق فيلم «غرام وانتقام» فى عرض خـاص بسينما ستديو مصر وتأثر بأداء يوسف وهبى فـأنعم عليه بالبكوية . . ومن شـدة إعجـابه بصوت ليلى مـراد كان يوجـه لها الدعوات الرسمية لحـضور حفلات القصر الملكى لتغنى فيـها ، وحدث أن تصادف وجوده فى أوبرج الأهرام ليلة زفافها على أنور وجدى فدعاهما للسهر معه .

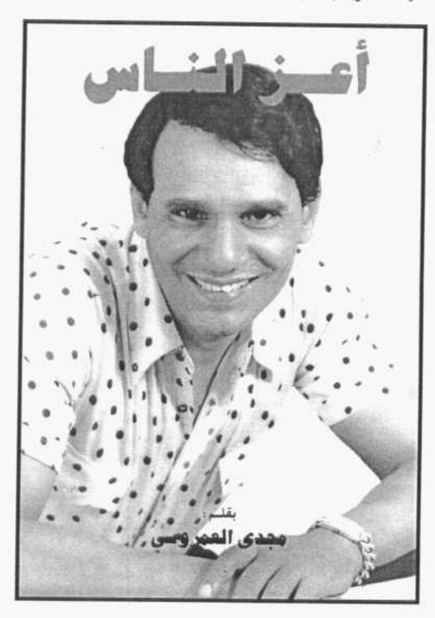
ولفاروق أيضًا مواقف مع فنانين مثل أحمد سالم وكاميليا لم يذكرها المؤلف . .

السينما بعيداً عن الزعماء:

ونسأل ما علاقة أفلام «البوسطجى» و«شروق وغروب» و«غزل البنات» و«الفتوة» بموضوع الكتاب ؟ ومع هذا استطرد المؤلف فى سرد الحكايات عن هذه الأفلام .. كذلك تعرض لأحداث خاصة بالسينمائيين وأحاديث عنهم بعيداً تماماً عن موضوع الكتاب الذى كان يمكن الاستفادة به ومنه أكثر من ذلك لأنه موضوع جديد وطريف يثرى ولا شك مكتبتنا السينمائية الوليدة !

و..كلمة:

الجبر جبر .. والإختيار فى حدود الجبر !


أعز الناس
بقلم:
مجدى العمروسى


كتاب الجمهورية
الزعماء والسينما..
محمد صلاح الدين

أضواء على ..
المكرمين فى مهرجان الاسكندرية العاشر

فى افتتاح مهرجان الاسكندرية السينمائى الدولى العاشر ، تم تكريم الفنان القدير «عادل أدهم» والفنانة الكبيرة «هدى سلطان» والمتيرة «رشيدة عبد السلام» وهى المرة الثانية التى يكرم فيها نجوم المونتاج العاملين فى صمت بعيدًا عن الكاميرا والأضواء ، كما تم تكريم الكاتب الصحفى «نبيل عصمت» فى تقليد جديد لتذكر الراحلين .. كذلك أصبح من التقاليد الجديدة المصاحبة للمهرجان إصدار كتيبات تاريخية وفيلموجرافية وتحليلية عن المكرمين ..

وقد أصدر المهرجان ثلاثة كتيبات أولها عن «الفنان عادل أدهم» بقلم «محيى الدين فتحى» الذى فاته أن يستخدم عنوان مقدمته كعنوان للكتيب « برنس السينما المصرية» فيقول عادل أدهم ممثل فوق العادة ، يتمتع بحضور فنى حاد ينساب بإحساس مرهف عبر أداء متفرد يعجز أى فنان آخر على تقليده ويعكس موهبته التى أثقلتها خبرة عميقة اكتسبها خلال ثلاثين عاما عندما بدأ مشوار التمثيل عام ١٩٦٤ليقدم حوالى ٣٠٠ فيلمًا سينمائيًا وشخصيات عديدة صارت علامات مضيئة فى تاريخ السينما المصرية . . نعرف أن لقب «برنس» اكتسبه عادل أدهم من قيامه بدور الأمير فى مسرحية «وداد الغازية» ثم قيامه بالدور نفسه فى فيلم سينمائى ولد عادل عام ١٩٢٨ بالاسكندرية وعمل خبير أقطان فى البورصة إلى أن تحقق حلمه وقدمه المخرج أحمد ضياء الدين فى فيلم «هل أنا مجنونة» وبعد مشواره الطويل أعلن أنه هاو فى محراب الفن . . وكما نجح عادل أدهم فى أدوار الشر نجح فى أدوار الرجل الطيب على تنويعاتها المختلفة . . وكان يسعد عندما يعرض عليه العمل فى أفلام مأخوذة عن قصص أدبية يغوص فى قراءتها قبل أن يندمج فى شخصياتها ، فقد مثل روايات لنجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس ومحمد التابعى ونعمان عاشور وعبد الحميد جودة السحار وعلي الجارم وإسماعيل ولي الدين وكذلك فيكتور هوجو . . وكما أدى دور الأمير أدى دور ابن البلد وكما

برع فى تجسيد العنف والقسوة برع فى إشاعة الكوميديا والمرح . . وأخيرًا شارك فى أفلام عالمية ولكنه لم يتمسك بالسينما العالمية وحصل على جوائز عديدة ، ومع هذا يقول «السينما سرقت عمرى» . .

أما الكتيب الثانى عن الفنانة هدى سلطان بقلم «أحمد عبد الله» فيشير إلى العطاء المستمر من نجاح إلى نجاح . . بدأ عام ١٩٥٠بفيلم «ست الحسن» لنيازى مصطفى حتى وصل العدد إلى ستين فيلما غير أفلام التليفزيون ومسلسلاته وسهراته وفيما عدا ثمانى مسرحيات أشهرها «وداد الغازية» مع عادل أدهم . .

ولدت هدى سلطان بمدينة طنطا لأب يتميز بجمال الصوت ولكنه يرفض أن يحترف الأبناء الغناء مما يضطر الابن محمد فوزى إلى الانتقال إلى القاهرة واحتراف الغناء والتمثيل ، مع هذا يقف ضد رغبة شقيقته فتبتعد عنه وتبدأ مشوارها الفنى وحدها دون مساعدته . . ولقد عرفت هدى سلطان كيف تختار أدوارها وكيف تتدرج فى مراحلها الفنية بما يتناسب مع إمكانياتها وسنوات العمر التى تخط على الوجه والمشاعر والشخصيات التى تؤديها . . وما زال العطاء مستمرا .

وأخيرًا يقدم «يعقوب وهبى» حديثه عن «المونتيرة رشيدة عبد السلام» وحواره عنها . . فنعرف أنها دخلت مجال المونتاج مساعدة للأستاذين كمال أبو العلا وسعيد الشيخ عام ١٩٥٢ وبدأت كمنتيرة عام ١٩٦٠ فى فيلم «نداء العشاق» ليوسف شاهين على امتداد مائة وخمسين فيلما وحتى الآن . . وحصلت على جوائز عديدة عن أفلام أشهرها «شىء من الخوف» و«الحرام» و«البوسطجى» و«الأرض» و«اسكندرية كمان وكمان» و«مرسيدس» كما نعرف من خلال مقدمة الكتيب والحوار مع المونتيرة رشيدة عبد السلام طبيعة هذا الفن وأدق أسراره والدور الذى يلعبه فى مساعدة المخرج على تحقيق رؤيته . . هذه الكتيبات تعد بحق إضافة ثقافية لهذا المهرجان الفنى الكبير ، ولكن يبدو أن إدارة المهرجان فاتها إصدار كتيب آخر عن المكرم الراحل «نبيل عصمت» . . !

و..كلمة:

لا أحد يحيا حياة الآخر ، ولا أحد يموت بدلاً من الآخر !

نجيب محفوظ..
على شاشة السينما

نجيب محفوظ أثرى شاشة السينما برواياته وقصصه كما أثراها بسيناريوهاته وكذلك بإشرافه على إدارة الرقابة على المصنفات الفنية ورئاسته لمؤسسة دعم السينما على مدى ما يقرب من خمسين عاما منذ عام ١٩٤٧ عندما كتب أول سيناريو لفيلم «المنتقم» حتى وصل عدد سيناريوهاته إلى «٢٥» أشهرها «عنتر وعبلة» و«ريا وسكينة» و«شباب امرأة» و«الطريق المسدود» و« بين السماء والأرض» وجميعها من إخراج صلاح أبو سيف ووصل عدد الأفلام المأخوذة عن رواياته وقصصه إلى (٣٥) أشهرها «الثلاثية» و«بداية ونهاية» و«اللص والكلاب» و«ميرامار» و«ثرثرة فوق النيل» .

ولكن السؤال المطروح دائمًا هو . . هل استطاعت السينما أن تقدم بأمانة أعمال نجيب محفوظ حتى يتوحد الوجدان القومى بين من قرأ وشاهد وتلك هى أشرف غاية ثقافية واجتماعية ؟

هذا ما سعى السينمائى الجاد «هاشم النحاس» إلى الإجابة عنه فى دراسته الجيدة من خلال كتابه المتميز «نجيب محفوظ على الشاشة» فقد تحدث عن العلاقة بين البناء الروائى والبناء الفيلمى مبينا أنها علاقة تبادلية وفائدة مزدوجة نتيجة تأثر السينما بالنص الأدبى وتأثر الأدب بأساليب السينما مثل الفلاش باك والمونتاج وطريقة السرد والوصف ومع هذا فإن إعداد الرواية للسينما يتطلب دائمًا تعديلات كثيرة ومعالجات مختلفة فالسينما تختصر الوصف وتزيد من السرد ، تضيف أو تحذف الشخصيات، تستحدث أو تلغى الأحداث والحوادث ، تخفف من الأسلوب الأدبى فى الحوار لتجعله مناسبا للشخصيات . . ويذكر أمثلة من الروايات العالمية والعربية التى تحولت إلى أفلام سينمائية مثل «ذهب مع الريح» و«صراع تحت الشمس» و«كوفاديس» و«زينب» و«دعاء الكروان» و«القاهرة الجديدة» مستشهدا بآراء أندريه بازان

وفورستر وادوين موير . . ويستخلص سمات الرواية المحددة بأركانها السبعة «الحكاية - الشخصيات - الحبكة - الخيال - التنبؤ - النموذج - الإيقاع» وهى الأركان التى استوعبتها السينما رغم قصورها عن تحقيق الواقعية الكاملة بانعدام «العمق - الإطار - الشعور - الاتصال» وإن أضافت «المونتاج - زاوية الكاميرا - الحركة - الديكور - الملابس - التكوين - الصوت» .

ويتناول «هاشم النحاس» فى كتابه الهام «نجيب محفوظ على الشاشة» نماذج من روايات نجيب محفوظ التى تحولت إلى أفلام سينمائية ليضعها تحت مجهر النقد التطبيقى المقارن وهى «بداية ونهاية» و«الطريق» و«قصر الشوق» و«ميرامار» و«السراب» فيرى أن «بداية ونهاية» رغم أنها أول الأفلام التى أعدت عن روايات نجيب محفوظ عام ١٩٦٠ إلا أنه ظل أقربها إلى روح النص لتضافر عدد من الأسباب أهمها موضوع الرواية وأبرزها إخراج صلاح أبو سيف بقرب فكره من فكر المؤلف وأوفقها سيناريو صلاح عز الدين . . ويرى أن أضعف ما فى «الطريق» هو الحوار رغم اقتناعه بأن السينما صورة فى الأساس بينما يرى أن الحوار فى «قصر الشوق» رغم غزارته والاعتماد عليه فى توصيل المعنى وإبراز الفكاهة بدلا من الصورة إلا أنه جاء مترهلا بغير اقتصاد مليئا بالثرثرة بغير فائدة . . أما شخصيات «ميرامار» فتختلف عن الأصل حتى النقيض وأما منهج السرد فى «السراب» فقد اتخذ الصيغة الموضوعية بدلا من الصيغة الذاتية ليحقق فى الفيلم تطور العلاقات والكشف عن الصراع وتأكيد السخرية الدرامية محافظا على هدف الرواية النقدى رغم ضعف الإخراج . . ولكن السؤال الآخر الذى يحتاج إلى دراسة أخرى هو . . إلى أى مدى حافظ نجيب محفوظ فى سيناريوهاته على روايات الآخرين زولا «لك يوم يا ظالم» غراب «شباب امرأة» عبد القدوس «الطريق المسدود ، أنا حرة» السباعى «جميلة ، الناصر صلاح الدين» ؟

و..كلمة:

المؤلف وحده هو صاحب الحق الوحيد فى نشر عمله وقتما شاء أينما شاء رغم كل الاعتبارات والرغبات لماذا يشرعون فى اغتيال نجيب محفوظ مرة أخرى بنشر روايته دون إرادته ؟!

السينما العربية بأقلام غربية !

إذا قلنا السينمـا العربية ، فـإن السينما المصـرية هى التى تشكل تاريخيًـا وفكريًا وفنيًا ، التيار الأقوى والتأثير الغلاب على سينما الـدول العربية الأخرى والجمهور العربى العريض من الخليج إلى المحيط . . على الرغم من تأثر السينمـا المصرية بالسينما الغربية وخاصـة الفرنسية منذ البداية وحتى الآن ، وبـرغم المحاولات الجادة والتجارب الجـيدة التى قامت بها وقدمـتها السينما المغربية والجزائرية واللبنانية والعراقية والفلسطينية بوجه خاص .

هذا هو مضمون الدراسة التى أعدتها مجلة «سينما كسيون» الفرنسية عن «السينما العربية من الخليج إلى المحيط» تحت إشـراف «جى اينبيال» بأقلام «مونى بـراج» و«جاك ليفى» و«كلود ميشيل كلونى» وترجـمتها «مى التلمسانى» فى سلسلة «الكتاب السـينمائى» الذى يشرف عليه «هاشم النحاس» والذى يقول فى مـقدمته «هذا الكتاب يثيـر الجدل والخلاف لأنه يغوص تحت الجلد ويجرح أحيانًا ولكنه يشـفى أيضًا من أوهام كثيرة ، ويكشف بوضوح غيـر مسبوق عن واقعنا السينمائى ومشاكله وسلبياته وإيجابياته» . .

أما مصر فقد عرفت فن السينما مع ميـلاده تقريبًا عندما عرضت أولى أفلام «لوميير» فى مقهى بالاسكندرية عام ١٨٩٦ وبعدها بثلاثين عاما فقط بدأ الإنتاج السينمائى المصرى الحقيقى بفـيلم «ليلى» لوداد عـرفى عام ١٩٢٧ وفـيلم «زينب» لمحـمـد كريم عـام ١٩٣٠ ومع بداية الخمسينات كانت السينما المصرية قد نضجت بينما لم تبدأ إلا فى الستينات بفيلم واحد له قيمة فى كل من المغرب «وشمة» الجزائر (رياح الأوراس) تونـس (خليفة» العراق (حارس ليلى) . . والغريب أن هزيمة ٦٧ أفـرزت رغم مرارتها وبسـبب مرارتها، سينمـا عربية مـتطورة ، فظهر (الفجر) فى تونس و(الانتصـار من أجل الحياة) فى المغرب و(المومياء) فى مصـر و(كفر قاسم) فى لبنان و(شمس الضباع) فى تونس و(العصفور) فى مصر وأمسك يوسف شاهين بهذا الخيط ليـعمـقه فى (عـودة الابن الضـال) و(اسكندرية ليه) و(حـدوته مـصرية) و(وداعـا بونابرت) و(اسكندرية كمـان وكمـان) ثم (المهاجر) ، وفـعل مثله اللبنانى برهان علويـة فى (بيروت يا

بيروت) والسورى محمد ملص فى (أحلام المدينة) والتونسيان محمود ابن محمود فى (العبور) وناصر خمير فى (الهـائمون) . . ونصل إلى مرحلة التميز التى عبرت بـحرية عن التحرر بعد طول معـاناة من المستعـمر والحاكم على حـد سواء فظهر فـيلم (الطاحونة) للجزائرى أحـمد راشدى و(البداية) لصلاح أبو سيف و(اليوم السادس) ليوسف شاهين و(رجل الرماد) للتونسى نورى بوزيد و(شمس) للمغـربى نجيب سفريوى . . وفيما بين المرحلتـين «النكسة» و«التحرر» ظهـرت أفلام النصـر القومـية (ظلال على الجـانب الآخر) و(زائر الفـجر) و(عـودة للحـياة) و(الرصاصة لا تزال فى جيـبى) و(أبناء الصمت) وفى المقابل ظهرت أفلام الانفـتاح ، منها ما يسيـر مع الموجة (البنات والمرسـيدس) و(بنات الليل) و(دمى ودمـوعى وابتسـامتى) ومنهـا ما يعارض وينتقـد هذا الاتجاه (على من نطلق الرصاص) و(المذنبـون) و(الكداب) . . ولقد كان للفيلم التاريخى دوره فى مسيرة السينما العـربية (صلاح الدين) و(فجر الإسلام) وكذلك أفلام الموجة الجديدة (أهل القمة) لبدرخان و(العمالقة) لأشرف فهمى و(الحب وحده لا يكفى) لعبد الخالق و(حب فـوق هضبـة الهرم) للطيب و(الحـريف) لخان و(العوامـة ٧٠) لبشـارة وكذلك الفيلم الفلسطينى (عرس الجليل) لميشيل خليفى . . .

و..كلمة:

لا يمكن بعد كل هذا أن تـكون السينما المصـرية هى المسئولة عن تخـلف السينما العـربية فلماذا نتخذ من الأفلام الرديئة نموذجا لإصدار حكم مطلق خاطئ على كل الأفلام ؟!

أفلام ممنوعة .. وأفلام مشروعة !

نحن نحب الحرية أكثر من الرقابة .. فكيف نحافظ على الحرية ونخفف من سلطان الرقابة ؟! سندخل الرقابة لنعرف كيف يحاول البعض أن يرتدى قناع البطولة على حساب هذا البلد العظيم ..

هذا هو الهدف الذى يسعى إليه الكاتب الصحفى «سمير الجمل» وهو يخرج من الملفات السرية للرقيب العام بهذا الكتاب الهام «أفلام ممنوعة .. وأفلام مشروعة» . . يتناول الكتاب الأفلام المصرية والعالمية ، نكتفى هنا باستعراض أفلام السينما المصرية التى تعرضت للرفض وحكاياتها لنحدد مالها وما كان عليها فيأخذ كل ذى حق حقه وينال كل مخطئ عقابه حتى ولو كان عقابا أدبيًا بعيدًا عن الشعارات الوهمية . . رفض «جمال العطيفى» وهو وزير ثقافة وإعلام فيلم «المذنبون» بينما وافقت عليه اعتدال ممتاز مديرة الرقابة وكانت النتيجة تحويلها ومعها ١٤ رقيبا إلى المحكمة التأديبية ومن هنا أصبحت القاعدة الرفض بعد أن كانت هى الاستثناء . . ورفض حسن عبد المنعم وهو وكيل وزارة الثقافة والمشرف على الرقابة أفلام «زائر الفجر» و«العصفور» و«التلاقى» و«جنون الشباب» فى الوقت الذى سمح فيه بعرض «حمام الملاطيلى» و«الخوف» وكان «ثرثرة فوق النيل» مرفوضا فلما عدلت النهاية بتوجه سكارى العوامة لزيارة جبهة القتال سمح بعرضه وكانت الرقابة قد وافقت على سيناريو «تزوج وعش سعيدًا» تأليف لينين الرملى إخراج صلاح أبو سيف فلما جاءت نهاية الفيلم مغايرة بذكر آية قرآنية أحالته الرقابة إلى الأزهر الذى رفضه ثم جاء فيلم «المزاج» إخراج علي عبد الخالق وفيه نشاهد سناء يونس وهى تغتصب مديحة كامل بالقوة بمساعدة السجينات وفيفى عبده تسففها البودرة قهرا . . وقد حذفت الرقابة ٥٥ مشهدا أى أنها رفضت الفيلم بشكل غير مباشر واكتفت لجنة التظلمات بحذف ١٧ مشهدا وبسبب هذا الفيلم ومن قبله «شوادر» اعتزلت مديحة كامل الفن كله . . وبعد «المزاج» جاء فيلم «القاتلة» بطولة فيفى عبده أيضًا وقد حذف الرقيب ٩ مشاهد ولكن لجنة التظلمات أبقت عليها رغم أنها جميعا مشاهد جنس وقتل أما فيلم «قيدت ضد مجهول» لمدحت السباعى فقد حذفت الرقابة ٤٠ دقيقة ومع هذا

عرض الفيلم ، وأما «خمسة باب» الذى رفض تمامًا سمح بعرضه بعد سنوات بينما لم تمنع الرقابة فى الماضى أفلاما تدور فى السجون لأنها كانت نظيفة وذات مستوى مثل «أمير الانتقام» لبركات و«جعلونى مجرما» لعاطف سالم و«ليل وقضبان» لأشرف فهمى و«حب فى الزنزانة» لمحمد فاضل .. وسمحت الرقابة مؤخرا بعرض أفلام «الإرهاب والكباب» و«سرقات صيفية» و«شحاذون ونبلاء» وأخيرًا «المهاجر» رغم ما فيها من موضوعات أمنية وسياسية واجتماعية ودينية إلا أنها جاءت جميعا رفيعة المستوى بشكل عام .

ولكن الرقابة تصطدم مرة أخرى بأفلام العنف التى تتخفى وراء الرياضة الأمر الذى دفع الرقابة إلى تحويل هذه النوعية إلى اتحادى الكاراتية والكونغ فو فقررا أن ما يقدم من أفلام مثل «العجوز والبلطجى» و«قبضة الهلالى» و«البلدوزر» لا علاقة له بالرياضة وأن «يوسف منصور» ليس بطل عالم وغير مقيد فى أى من الاتحادين ومع هذا سمح بعرض هذه الأفلام التى انتقدها النقاد والجمهور معا .

وأخيرًا تصطدم الرقابة بيوسف شاهين وفيلمه الممول من الخارج «القاهرة منورة بأهلها» الذى تعمد تشويه القاهرة وتقديم الوجه القبيح لها بدعوى الصدق والواقعية كما تعمد المخرج عرضه فى مهرجان كان قبل موافقة الرقابة وقد اعترض النقاد على مشاهد الشذوذ الجنسى وتمويل فرنسا لفيلم عن القاهرة بهذا الشكل إلا إذا كانت مغرضة مثلما هى مغرضة عندما تمول «نابليون» و«شامبليون» ومثل محاولات إسرائيل المضنية لتمويل «اخناتون» .

و..كلمة:

الرقابة إذن عنصر مفيد وخاصة عندما تتدخل لحماية الذوق والأخلاق والآداب العامة وهى ليست معوقا وخاصة بعد أن أصبحت أكثر تعقلا من أى وقت مضى ..

الصمت المرفوض .. فى السينما المصرية

لا حجر على حرية الرأى ، فنحن نبنى ولا نهدم ، نحمى ولا نهدد ، نصون ولا نبدد ، بتلك الكلمات الناصعة للرئيس مبارك يبدأ أحمد الأسوانى فى كتابه القديم الجديد الصمت المرفوض فى قضية السينما المصرية .

فبرغم أن الموضوعات المطروحة للمناقشة ترجع إلى الستينات وإلى تبنى وزارة الثقافة لصناعة السينما ثم فشلها فى إدارتها والنهوض بها ، إلا أن الموضوعات ذاتها ما زالت تؤرق صناعة السينما فى مصر ، نتيجة لتخلى وزارة الثقافة عن القيام بدورها ومعالجة فشلها بهدف تصحيح المسيرة ، مفضلة الانسحاب حتى لا تتمادى فى الفشل وتمشيًا فى الوقت نفسه مع سياسة الاقتصاد الحر ورفع الدعم والاكتفاء بالإشراف الرقابى دون الإشراف على المستوى الفنى وحمايته من الهبوط والتردى المستمرين .

وبصرف النظر عن قضية «مؤسسة السينما» الملغاة وخسائرها التى حققت فيها نيابة الأموال العليا بإشراف المستشار ماهر الجندى رئيس النيابة العامة وقتها ولم يواصل التحقيقات لتقلده منصب المحامى العام لنيابة شمال القاهرة ، ثم حفظ المستشار أحمد عزت العشماوى القضية إداريا لعدم كفاية الأدلة ، فإن أسباب تحول صناعة السينما من هدفها الأسمى كفن وثقافة وإعلام إلى تجارة وربح فقط تظل هى نفسها الأسباب حتى الآن نتيجة إغلاق دور العرض لسوء الصيانة والخدمات مما أدى إلى قلة عدد الرواد وخاصة بعد ارتفاع ثمن التذاكر وتفشى ظاهرة إطلاق الألفاظ النابية من بعض الرواد فى غياب الرقابة الأمنية ، فضلاً عن تزايد مشاهد العرى والجنس والعنف والمخدرات مما يمنع الأسر من ارتياد هذه الدور على قلتها .

كذلك تظل التوصيات الخاصة بنهوض صناعة السينما ، سارية المفعول ومنها الاقتصار على إنتاج الأفلام ذات المستوى الرفيع - تمويل منتجى القطاع الخاص ومدهم بالخدمات

اللازمة فى مـقابل منع أفلام المقاولات - العـودة إلى نظام لجان القراءة ثم المشاهدة مـن كبار الكتاب والنقاد بالتعاون مع إدارة الـرقابة على المصنفات الفنية - الاستعانة بالاتفاقيـات الثقافية لفتح أسواق للفيلم المصرى - قصر الاستيراد على الأفلام الأجنبية الجيدة ورفع رسومها حماية للفيلم المصرى - إعطاء أسـبقية العرض للأفلام المصـرية وخاصة الملتزمة منهـا بالمستوى الفنى الجيد - تشجـيع القطاع الخاص على إقامة دور عرض وخاصـة خارج القاهرة والاسكندرية - إصلاح الاسـتوديوهات واستكمال مـعداتها - رفع الجـمارك عن الفيلم الخام والكيـماويات - استيراد الأفـلام الخام ذات الجودة - تحديث المعامل وأجهزة تسـجيل الصوت - تدريب الفنيين لرفع مسـتوى كفـاءاتهم وإيفاد بعض البعـثات فى هذا المجال - اشـتراط عضـوية نقابة المهن السينمائية على جـميع المشتغلين بالحقل السينمائى .. وهكـذا يكون الكتاب قد قطع الصمت المرفوض وربما المفروض فى قضية بل أزمة السينما المصرية الآن !

و..كلمة:

إمرأة تجعلك تثق فيها ، وإمرأة تجعلك تثق فى نفسك !

السينما .. وأدب الخيال العلمى

سينما الخيال العلمى ، هى السينما التى تواكب العصر والتى يمكنها أن تتخطى الواقع المعاش إلى المستقبل الذى ينتظرنا وننتظره ونحن على مشارف القرن الحادى والعشرين . . سينما التوقع لا الواقع ، سينما التحقق لا الحقيقة ، سينما تنقلنا إلى آفاق جديدة دون أن تعود بنا إلى الوراء . .

هذه السينما المستقبلية ، سينما الخيال العلمى ، يفرد لها «محمود قاسم» فصلاً كاملاً فى أحدث مؤلفاته الدراسية «الخيال العلمى . . أدب القرن العشرين» . . وهو كتاب متميز فى المكتبة العربية سبقه فى المكتبة الغربية كتاب «فيلم الخيال العلمى» لدونيس جيفورد . .

اعتمدت سينما الخيال العلمى على روايات أدب الخيال العلمى من ناحية وعلى المعالجات السينمائية المكتوبة مباشرة للسينما . . ومع هذا فلم تعرف هذه السينما حتى الآن كاتب سيناريو متخصص ولا مخرج متخصص ولا ممثل متخصص . .

عرفت هذه السينما فى البداية ثلاثة مصادر أدبية رئيسية ظلت تدور فى فلكها فترة طويلة وهى روايات فيرن وويلز ودويل ، قدم للأول «عشرون ألف فرسخ تحت الماء» و«حول العالم فى ثمانين يوما» و«رحلة فى منتصف الأرض» و«سيد العالم» و«الجزيرة الغامضة» وقدم للثانى «حرب العوالم» و«الحياة فى المستقبل» و«الرجل الخفى» و«آلة الزمن» وقدم للثالث «العالم المفقود» .

وصل عدد أفلام هذه النوعية حتى عام ١٩٧٠ خمسمائة فيلم وتضاعف العدد بعد ذلك . . إلا أنها لا تنتمى جميعا إلى سينما الخيال العلمى لأنها أقرب إلى الاستعراضات والمغامرات والعنف والجريمة والحبكة البوليسية أيضًا . . ومن أمثلة ذلك «كوكب القرود» الفلسفى و«الحياة فى المستقبل» السياسى و«الرجل الخفى» التقنى و«الوحوش الصخرية» الرمزى و«فهرنهايت ٤٥١» الثقافى و«٢٠٠١ أوديسا» الفضائى . . وإن ظهرت أفلام عن الغزو الخارجى لكوكب الأرض وغزو الإنسان للفضاء الخارجى ، وهى أفلام تقترب كثيرًا من مفهوم سينما الخيال العلمى ، ومن أهم هذه الأفلام ثلاثية «حروب النجوم» وخماسية «رحلة إلى

النجوم» . . كذلك ظهرت أفلام عن الحروب النووية وفناء الكون والبشر مثل «على الشاطىء» و«عالم وجسد وشيطان» و«يوم أن طفت الأسماك» و«النيزك» و«الشمس الخضراء» و«نهاية العالم» و«صدام العالم» . . كما صور فيلم «رجل الأومجا» حرب الجرائيم ، وصور فيلم «المحارب الأخير» المخلوقات المتوحشة التى يمكن أن تظهر بعد اندلاع حرب عالمية ثالثة متوقعة أو محتملة .

ومن أفلام الخيال العلمى التى اخترقت عالم الطب وعلم النفس والعقول الإلكترونية «فرانكشتين» و«دكتور جيكل ومستر هايد» و«جزيرة الدكتور مورو» و«الغيبوبة» و«الرحلة العجيبة» .

واستثمرت السينما الخيال العلمى بعد نجاحه فى الأفلام الروائية لتنقل هذا النجاح إلى أفلام الكرتون ، فقدمت «سوبرمان» و«فلاش مان» و«بات مان» و«الرجل الوطواط» و«الرجل العنكبوت» و«الفتاة الخارقة» .

أما السينما العربية فقد ظلت بعيدة تمامًا عن الخيال العلمى وما زالت فيما عدا فيلم واحد انتج عام ١٩٨٧ هو «قاهر الزمن» للرائدين نهاد شريف وكمال الشيخ ، فضلا عن المسلسل التليفزيونى «العنكبوت» لمصطفى محمود .

تلك كانت موضوعات سينما الخيال العلمى ، إلا أن إخراج هذه الموضوعات أدى إلى تطوير تقنيات السينما من حيث الإضاءة والألوان والمؤثرات الصوتية والديكورات والخدع والأجهزة الإلكترونية .

ويؤكد خبراء السينما أن الأجهزة الإلكترونية التى يمكنها تخزين الذاكرة ستدفع إلى إنتاج أفلام جديدة يقوم ببطولتها فنانون راحلون وكأنهم لا يزالون على قيد الحياة «بشحمهم ولحمهم» . . فهل تعلن سينما الخيال العلمى قريبًا عن أفلام يقوم ببطولتها كلارك جيبل ومارلين مونرو وروك هاديسون على سبيل المثال ؟! . . وهل تسير السينما العربية فى ركب التطور العلمى العالمى المذهل، أم تظل تغط فى نومها العميق وهى تدور فى فلك موضوعاتها المستهلكة وآلاتها المتهالكة وأزماتها الهالكة و . . خلافاتها المضحكة ؟!

و..كلمة:

فوايز «المضحكون» لسمير غانم فى تليفزيون الشرق الأوسط وفوايز «بساط الريح» لصفاء أبو السعود فى تليفزيون العرب جيدة ولكنها ليست جديدة !!

السينما الخيالية .. فى العالم

«أثبتت سينما الخيال مقدرتها وحساسيتها وبعد بصيرتها فى كل ما يتعلق بالمستقبل أو بروح العصر، وهو مجال شديد التحرر لمناقشة القضايا الإنسانية المتصلة بالوجود الإنسانى ذاته ، كما تبدو وكأنها الاستخدام الكامل الوحيد لجميع إمكانات فن السينما مثل المونتاج والجمع بين عوالم وأزمنة بالغة التباعد، والمؤثرات الضوئية والبصرية ، والنماذج المصغرة ، والاختفاء والظهور الفجائيين أو التدريجيين ، والطبع المزدوج ، والتصوير كادرا كادرا ، والماكياج ، وما إلى ذلك ..» .

هذا ما يقوله كتاب «السينما الخيالية» للكاتب الإنجليزى «بيتر نيكولز» الذى يتفق معه المترجم «مدحت مفحوظ» ، فى تحديد صفة الفيلم الخيالى بأنه «الفيلم الذى يدور فى عالم يختلف عن عالمنا الفعلى الذى نعيش فيه من ناحية هامة أو أكثر من ناحية» . . وهو توصيف يؤكده «هاشم النحاس» المشرف على «الكتاب السينمائى» الذى صدرت فيه هذه الترجمة . .

حصر المؤلف السينما الخيالية فى سبعمائة فيلم بدأت ١٩٠٢ أى فى مطلع قرننا العشرين بفيلم «رحلة إلى القمر» بعد أن قسمها إلى ثلاثة أنواع هى الفانتازيا والرعب والخيال العلمى . . وقدم اجتهاده الخاص فى تفضيل بعضها على اعتبار أنها «أفلام الخمس نجوم» والتى وصل عددها إلى أحد عشر فيلما فقط هى: أوديسا الفضاء (بريطانيا ١٩٦٨) أو جيستومو نوجاتارى (اليابان ١٩٥٣) الجميلة والوحش (فرنسا ١٩٤٦) رأس المسح (أمريكا ١٩٧٦) الرجل الذى هبط إلى الأرض (بريطانيا - أمريكا ١٩٧٦) ساعة الذئب (السويد ١٩٦٨) سحر البرجوازية الخفى (فرنسا ١٩٧٢) فانى والكسندر (السويد ١٩٨٢) كينة كونج (أمريكا ١٩٧٦) لا تنظر الآن (بريطانيا - إيطاليا ١٩٧٣) مصاصة الدماء (فرنسا - ألمانيا ١٩٣٢) .

ويلاحظ أن أمريكا وفرنسا هما الأكثر تميزا تليهما بريطانيا والسويد بينما اعتمدت إيطاليا وألمانيا على خبرة غيرهما من الدول المتقدمة والمتميزة فى هذا المجال . . وهو تقدم وتميز يرجع

إلى الإمكانيات أولاً ثم إلى الإبداع الخيالى القائم على العلم والفكر معا . .

ويطرح السؤال نفســه: أين العالم العربى من هذا كله ؟! ولماذا تظل الدول العـربية جزرا منعزلة عن العـالم ومنعزلة عن بعضـها ، دون التفكير فى الاشـتراك مع غيرها كـخطوة نحو المشاركة كوطن عربى ينطلق إما من جامعـة الدول العربية أو من اتحاد الفنانين العرب أو منهما معا ؟!

وكمـا تحدث المؤلف عن أهم أفـلام السينما الخـيالية بعـد أن ذكرها جـميعـا على وجه التقـريب ، تحدث أيضًا عن أبرز المخـرجين بغض النظر عن أفلامـهم سواء جاءت فى قـائمة أفلام الخمسة نجوم أو الأربعة حتى النجـمة الواحدة . . هؤلاء المخرجون هم «روبرت التمان» مخرج فيلم «بروستر ماكلاود» وأفلام خيالية أخرى . . «كابى بروكولى» مخرج فيلم «مكتسح القمر» وأفلام جيمس بوند . . «جون كاربنتر» مـخرج فيلم «الضباب» . . «ديفيد كرونينبرج» مخرج فيلم «الـرعشات» والذى وضع وطنه كندا على خريطة السينما الخـيالية . . «برايان دى بالما» الذى ما زال يوصف بأنه الشاب الواعد رغم أنه من موالـيد ١٩٤٤ ومخرج فيلم «كارى» المنتج عام ١٩٧٦ . . «سـتانلى كوبريك» مخـرج فيلم «أوديسا الفضـاء» . . «جورج لوكاس» مخـرج فيلم «حروب النجـوم» . . «جورج روميرو» مـخرج فيلم «فـجر الموتى» . . «ريدلى سكوت» أقل المخرجين إخراجا للأفلام الخيالية ولكنـه أكثرهم تأثيرًا وخاصة فى فيلمه «وحش الفضاء» . . «ستيـفن سبيلبيرج» أنجح مخرجى السينمـا على الإطلاق ، تحتل أربعة من أفلامه قائمـة فارايت للأفـلام المتميـزة وهى «آى - تى» و«الفك المفترس» و«غـزاة التابوت المفـقود» و«لقاءات قريبة» . . الكـتاب ضخم (أكثر من ستمـائة صفحة من القطع الكبير) والجـهد وفير والمحصلة إضافة حقيقية للمكتبة السينمائية العربية التى ما زالت فى حاجة إلى الكثير !

و..كلمة:

هل من الصـراحـة أن تطلق المذيعـة عنوة على برنامج «مـا فـيناش زعل» مـجاملـة فجـة لصـاحبـه مؤداها أنه كـان أنجح برنامج فى رمـضان ، فـيرد بمجـاملة أكثـر فجـاجة مـؤداها أن برنامجها «حوار صريح» هو الأنجح ، رغم اتفاق الجميع على أنهما كانا من أفشل البرامج .

أم كلثوم وعبد الحليم .. والسينما

هل كانت أم كلثوم وهل كان عبد الحليم حافظ فى حاجة إلى السينما لنشر فنهما وتأكيد نجاحهما وتوسيع دائرة شهرتهما أم أن السينما هى التى سعت إليهما لتحقق من ورائهما مكاسب إنتاجية ومستويات فنية ؟!

هذا هو السؤال الذى يفرض نفسه على الساحة الفنية والثقافية بدلا من الخوض فى أسرار حياة القطبين الكبيرين والدخول فى معارك وهمية تؤكد أو تنفى زواج كلا منهما وعلاقاته الخاصة واتصالاته الشخصية مرتين كل عام فى مناسبة الميلاد وفى ذكرى الرحيل . . وهو ما حدث هذا العام أيضًا ففى آخر مارس أفاقت القناة الثانية من سباتها العميق وتذكرت بطريقتها التقليدية ذكرى العندليب السابعة عشرة والحقيقة أنها الذكرى الثامنة عشرة لرحيله . . ولعلها تحتفل بميلاده السادس والستين فى موعده فى الحادى والعشرين من يونيو القادم . . وفى الثالث من أبريل تذكرت القناة ذاتها ذكرى رحيل كوكب الشرق العشرين بعد شهرين بالتمام والكمال فعرضت الفيلم التسجيلى الفرنسى الرائع فى موعد غير مناسب دون الإعلان عنه لأنه جاء بدلا من برنامج «الكرة فى أسبوع» بالمصادفة بينما برامج دون المستوى وتحت خط الحد الأدنى تذاع فى فترات الذروة ولعلها تحتفل فى الرابع من مايو القادم بميلادها الحادى والتسعين فى موعده وإن كنا نفضل دائمًا الاحتفال والتذكر فى السنوات المستديرة وليس «عمال على بطال» كما يحدث دائمًا .

أما حديثنا اليوم عن سيدة الغناء ومطرب الأجيال فيجئ بمناسبة صدور كتابين عنهما بقلم «مجدى سلامة» الأول بعنوان «أم كلثوم . . حياة نغم وعذاب ألم» والثانى بعنوان «عبد الحليم حافظ . . المرض والعبقرية» . . وأما ما يعنينا هنا فهو علاقتهما بالسينما وعلاقة السينما بهما.

أم كلثوم قدمت ستة أفلام هى «وداد» مع أحمد علام إخراج فريتز كرامب ١٩٣٦ «نشيد الأمل» مع زكى طليمات ١٩٣٧ «دنانير» مع سليمان نجيب ١٩٤٠ «عايدة» مع إبراهيم حمودة ١٩٤٢ إخراج بدرخان «سلامة» مع يحيى شاهين لمزراحى ١٩٤٥ «فاطمة» مع أنور وجدى

لبدرخان ١٩٤٧ . . ويلاحظ أن محمد عبد الوهاب قدم العدد نفسه تقريبًا «سبعة أفلام» بدأها عام ١٩٣٣ بفيلم «الوردة البيضاء» وختمها عام ١٩٤٦ بفيلم «لست ملاكا» أى فى الفترة نفسها تقريبا . . ثم تربعا على العرش لتتفرغ أميرة الطرب للغناء ويتفرغ موسيقار الأجيال للتلحين .

أم كلثوم سعت أذن للسينما أو على الأقل استجابت لسعى السينما إليها حتى ملأت شهرتها الآفاق وتربعت على عرش الغناء فرأت أن تعتزل السينما التى لم تحقق فيها نجاحا يذكر متغلبة على نقطة ضعفها فى التمثيل لتؤكد نقاط قوتها فى الغناء وحده . . ومع هذا كادت فى سنواتها الأخيرة أن تقدم على تمثيل فيلم عن حياتها كتبه سعد الدين وهبة واستعد يوسف وهبى لإخراجه ولكن المشروع لم يتم . .

أما عبد الحليم حافظ فقد قدم ستة عشر فيلما هى «لحن الوفاء» مع شادية لإبراهيم عمارة «أيامنا الحلوة» مع فاتن حمامة إخراج حلمى حليم «ليالى الحب» مع آمال فريد لحلمى رفلة «أيام وليالى» مع إيمان لبركات عام ١٩٥٥ «موعد غرام» مع فاتن حمامة لبركات «دليلة» مع شادية لمحمد كريم ١٩٥٦ «بنات اليوم» مع ماجدة لبركات «الوسادة الخالية» مع لبنى عبد العزيز لصلاح أبو سيف «فتى أحلامى» مع منى بدر لحلمى رفلة ١٩٥٧ «شارع الحب» مع صباح لعز الدين ذو الفقار ١٩٥٨ «حكاية حب» مع مريم فخر الدين لحلمى حليم ١٩٥٩ «البنات والصيف» مع سعاد حسنى لفطين عبد الوهاب ١٩٦٠ «يوم من عمرى» مع زبيدة ثروت لعاطف سالم ١٩٦١ «الخطايا» مع نادية لطفى لحسن الإمام ١٩٦٢ «معبودة الجماهير» مع شادية لحلمى رفلة ١٩٦٧ «أبى فوق الشجرة» مع نادية لطفى لحسين كمال ١٩٦٩ . . عبد الحليم حافظ سعى إذن للسينما وظل يسعى إليها ويستجيب لسعيها إليه منذ بداية ظهوره وحتى مرضه لأنه استطاع أن يتطور فى التمثيل وأن يضيف إلى الأغنية السينمائية وإلى الفيلم الغنائى ثم الاستعراضى حتى فكر فى أن يمثل فيلما خاليا من الأغانى .

فإذا كانت أم كلثوم لم تثر السينما التى لم تثرها بدورها فإن عبد الحليم حافظ قد أثرى السينما ربما أكثر مما أثرته فهل احتفلت به الأوساط السينمائية وهل تحتفل أم تظل مرددة للشعار الشهير «شالوا الدو حطوا شاهين قال شاهين ما احنا خايبين» ؟!

و.. كلمة:

الرجل يبحث فى كل إمرأة عن شىء ما !

السينما .. صورة فقط !

السينما فى العالم بدأت صامتة ، هكذا بدأت فى مصر والوطن العربى .. وقد بدأت فى مصر مواكبة لبدايتها الفرنسية العالمية ثم انتقلت بالتدريج إلى خمس دول عربية أخرى هى لبنان وسوريا والمغرب وتونس والسودان .. والآن تنتشر السينما بعد أن نطقت وتلونت وتجسدت فى أنحاء الوطن العربى إلا قليلا .. هذا هو مضمون حلقة البحث التى نظمها وأقامها «الاتحاد العام للفنانين العرب» بالتعاون مع «مهرجان القاهرة السينمائى» تحت إشراف الناقد السينمائى «سمير فريد» بعنوان «تاريخ السينما العربية الصامتة» .

أما تاريخ السينما فى مصر فيحققه المؤرخ السينمائى «أحمد الحضرى» على النحو التوثيقى لا التقريبى والمحدد بالتواريخ . . فالعرض السينمائى الأول قدم أفلام لوميير فى الخامس من نوفمبر عام ١٨٩٦ فى بورصة طوسون بالاسكندرية . . وأول دار عرض سينمائية أنشئت فى الثلاثين من يناير ١٨٩٧ باسم سينما لوميير فى الاسكندرية . . وأول فيلم صور فى مصر فى التاسع من عام ١٨٩٧ وكان عن وصول بروميو إلى الاسكندرية . . وأما أول عرض عالمى فكان فى الثامن والعشرين من ديسمبر عام ١٨٩٥ فى باريس .

وصل عدد الأفلام الصامتة التسجيلية والروائية فى مصر حتى عام ١٩٣٠ إلى ١٤٦ فيلما أبرزها «عودة سعد زغلول» و«افتتاح البرلمان» و«الباشكاتب» و«ليلى» و«قبلة فى الصحراء» و«البحر بيضحك» و«بنت النيل» و«غادة الصحراء» و«زينب» .

وأما فى لبنان فقد قضت الحرب على أرشيف السينما الذى لم يكن مسجلا بالطرق الحديثة ولم يكن مدونا فى كتب محفوظة وقد ذكر «محمد سويد» معتمدا على الذاكرة أن السينما اللبنانية بدأت عام ١٩٣٠ وأنها حتى عام ١٩٧٤ وقبل أن تتوقف بفعل الحرب كانت قد أنتجت ١٥٤ فيلما صامتا وناطقا وأن أشهر هذه الأفلام «بين هياكل بعلبك» إخراج جوليو دى لوكا و«بائعة الورد» لعلي العريس و«عارية من الخطيئة» لكوستارنوف و«إلى أين» لجورج

نصر . . أما الأفلام الصامتـة فأهمها «مغامرات إلياس مبروك» ومـغامرات أبو عبد «للإيطالى بيدونى» .

ويقـول «هيثم حـقى» أن أول عرض سـينمـائى قدم فى حلب عـام ١٩٠٨ وأن أول دار عرض أنشـئت فى حلب أيضًا عـام ١٩١٤ وأن أول فيلم صـامت كان بعنوان «المتـهم البرئ» وثانى فـيلم هو «تحت سمـاء دمشق» والثـالث «نداء الواجب» إلى جانـب الأفلام الإخبـارية والتسـجيلية . . وقـد تم تكريم الرواد أيوب بدرى ورشيد جـلال وإسماعـيل أنزور وجوزيف فهدة وزهير الشوا ونزيه شهبندر .

بدأت السينما فى المغرب كولونيالية ، ومن هنـا يصر «مصطفى المسناوى» على استبعادها من تاريخ السينما العربية التى يؤرخ لها بالفـيلم الناطق «شداد العادل» عام ١٩٤٧ مشترك مع فرنسا إخراج شارل بولى أما السـينما الصامتة فقد وصل عدد أفلامهـا إلى (١٥) فيلما فرنسيا وألمانيا مع بعض العناصر المغربية .

يرجع «عبـد الكريم قابوس» بداية إخراج أول فـيلم تسجيـلى تونسى إلى عام ١٨٩٦ ، وكان عبارة عن أحـداث وأخبار مصورة صامتـة واستمرت السينما الصامـتة حتى عام ١٩٣٠ وهو تاريخ أول فيلم ناطق ، ومع هذا لم تشارك الشخصيات الوطنية فى العملية السينمائية إلا متأخرًا جدًا وبعدد قليل من الأفلام سواء الصـامتة أو الناطقة . . ويرثى «عبد الرحمن نجدى» لحال السينما الـسودانية منذ بدايتها وحتى الآن . . ومع هذا يذكـر عددا من الأفلام بدأت عام ١٩٠٨ ولم يشارك فيها سـودانيون ، ثم شارك فى التمثيل عدد قليل إلى أن قام كـمال محمد إبراهيم بإخراج فيلم «الطفولـة المشردة» عام ١٩٥١ تبعه بعدد من الأفلام القصـيرة وجاء بعده جاد الله جبارة ومحمد عيد زكى .

وهكذا تجىء حلقـة البحث عن «تاريخ السينـما العربيـة الصامتـة» غير مكـتملة الملامح لأسباب كثيرة ، فيما عدا مصـر التى حرصت منذ البداية على توثيق تاريخها السينمائى بكافة الطرق والوسائل وهى تسعى لمزيد من التحقيق والتحقق !

و..كلمة:

«المال لا يجلب السعادة» عبارة إخترعها الأغنياء حتى لا يحسدهم الفقراء !

السينما الصامتة .. تتكلم وتتلون !

ظلت السـينمـا الصـامتـة بالأبيض والأسـود إلى أن نطـقت وتلونت ، فأصبحت كثيرة الـكلام والألوان .. تراجعت الصورة المعبرة بلا كلام وارتبطت الصورة بالكلمـات حتى الموسيـقى أقلها تصويـرية وأكثرها غنائيـة مرتبطة هى الأخرى بالكلمـات مع أن السينما لغتـها الأولى الصورة أى الكاميـرا بما تحمله من عـدسات المصـور بما يختـاره من زوايا وإن تم كل ذلك تحت إشراف مـدير الفيلم أو المخرج..

وتتناول حلقة البحث الثالثة التى عقدها الاتحاد العام للفنانين العرب بالتعاون مع مهرجان القاهرة السينمائى تاريخ السينما العربية الناطقة تحت إشراف الناقد السينمائى «سمير فريد» .

فإذا كانت السينما الصامتة قد عرفتـها ست دول عربية فقط ، فإن السينما الناطقة عرفت طريقها إلى إحدى عشرة دولة عربيـة - على حسب ما ورد فى حلقة البحث - وإن كان العدد أكثر مـن هذا فى الحقيقـة فأين السينما الكويتـية «عرس الزين» مثـلا وأين السينما البحـرينية «الحاجز» مثلا .

أما أهم ما يميز هذا المجلد فهى (ببليوجرافيا المؤلفات العربية) وإن اقتصرت على المؤلفات العربية عن السـينما العربية حتى عام ١٩٩٠ فـقط . . . فأين الكتب العربية عن السينمـا غير العربية ؟! . . وأما عدد الكتب التى وصل إلى (٥٢) كتابا فقط فيشير إلى فقر المكتبة السينمائية قيـاسا إلى المكتبة المسـرحية ومـا إلى ذلك على الرغم من مرور مائة عـام المفروض أن تكون السينما المصرية على الأقل قد بلغت فيها سن الرشد والنضج فأين السيناريوهات المنشورة وأين الدراسات عـن المونتاج والدوبلاج والمكسـاج والإضاءة والموسيـقى والديكور والأزياء وغـيرها وخاصة الماكيـاج الذى تحجب جوائزه ؟! ولعل هذا ما يدعونا الآن لمطالبـة «سعد الدين وهبة» رئيس اتحاد الفنانين العـرب بإعادة مجلة السينما إلى الحـياة . . على أن تهتم بالسينمـا العربية بشكل عام وتتولى نشـر «كتاب السينما» بـشكل دورى لاستيعاب ما يـنشر بالمجلة من أبحاث ودراسات وسيناريوهات !

فإذا كان هذا «المجلد» لم يهتم بالسينما المصرية الناطقة مكتفيا بإحالتنا إلى العديد من الإصدارات عن تاريخ هذه السينما فقد ألقى عدد من السينمائيين العرب الضوء على السينما الناطقة فى بلادهم بالتحليل والتاريخ والفيلمولوجرافيا أيضًا . . يحدد «محمد سويد» بداية الأفلام الروائية اللبنانية بفيلم «مغامرات إلياس مبروك» إخراج بيدوتى ١٩٢٩ ويصل عدد الأفلام حتى عام ١٩٩٢ إلى (١٩٦) فيلما . . ويحدد «بندر عبد الحميد» بداية الأفلام الروائية السورية بفيلم «المتهم البرىء» إخراج أيوب بدرى ١٩٢٨ ويصل عدد الأفلام حتى عام ١٩٩٣ إلى (١٤٣) فيلما ويحدد «غسان عبد الخالق» بداية الأفلام الروائية العراقية بفيلم «ابن الشرق» إخراج نيازى مصطفى ويصل عدد الأفلام حتى عام ١٩٩١ إلى (٩٥) فيلما ويحدد «نور الدين صايل» بداية الأفلام الروائية المغربية بفيلم «الابن العاق» إخراج محمد عصفور ١٩٥٦ ويصل عدد الأفلام حتى عام ١٩٩٢ إلى (٦٩) فيلما ويحدد «عبد الكريم قابوس» بداية الأفلام الروائية التونسية بفيلم «الفجر» إخراج عمر الخليفى ١٩٦٦ ويصل عدد الأفلام حتى عام ١٩٩٢ إلى (٥٢) فيلما ويحدد «أحمد بجاوى» بداية الأفلام الروائية الجزائرية بفيلم «أمهاتنا» إخراج مصطفى بديع ١٩٦٣ ويصل عدد الأفلام حتى عام ١٩٩٣ إلى (١٧١) فيلم . . أما السينما الأردنية فيعترف «عدنان مر انات» بأنها فقيرة وإن بدأت عام ١٩٥٧ بأفلام قصيرة وفيلمين روائيين هما «صراع فى جرش» و«وطنى حبيبى» ولم ينتج من عام ١٩٧١ حتى عام ١٩٩١ غير فيلم قصير والفيلم الطويل «حكاية شرقية» ويقر بأن السينما الفلسطينية بدأت عام ١٩٦٩ بفيلمين تسجيليين ثم وصل العدد إلى خمسين فيلما بالإضافة إلى أفلام روائية قليلة مثل «عائد إلى حيفا» و«الطريق إلى فلسطين» و«عرس الجليل» و«نشيد المجد» ويقرر أمير العمرى أن السينما الموريتانية بدأت عام ١٩٧٥ بفيلم «الجنسية مهاجر» لسوخاناو «الهنود الغربيون» لهوندو وبعض الأفلام التسجيلية .

أنها محاولة ولا شك رائدة ومفيدة ولكنها فى حاجة إلى حلقة أخرى أكثر استفاضة وأكثر عمقا حتى يتحقق تاريخ السينما العربية الصامتة والناطقة .

و..كلمة:

أن تحب نفسك بدون أنانية بداية صحيحة لكى تحب الآخرين بدون تفضل !

محمد بيومى ووقائع الزمن الضائع

قدر لهذا الرائد المصرى محمد بيومى - بعد طول صمت - أن يحتل مركزًا مرموقًا فى احتفال اليونسكو بمئوية السينما العالمية إذ تمت المشاركة المصرية فى هذا الاحتفال بباريس بأحد أفلامه المكتشفة والتى رممت بمعرفة الأكاديمية .

هكذا يقدم وزير الثقافة فاروق حسنى كتاب «محمد بيومى» الرائد الأول للسينما المصرية وهو الكتاب الثانى فى سلسلة وحدة إصدارات أكاديمية الفنون عن السينما والتى يشرف عليها د. فوزى فهمى رئيس الأكاديمية .

يقسم د. محمد كامل القليوبى الكتاب إلى وقائع عن محمد بيومى ووقائع أخرى عن أوراقه وأعماله فضلاً عن صور ومستندات ووثائق وشهادات نادرة ، بحيث تكتمل الدائرة بالفيلم التسجيلى وشريط الأعمال السينمائية اللذين أشرف على إخراجهما المؤلف نفسه .

ومحمد بيومى ولد فى الثالث من يناير عام ١٨٩٤ لواحد من كبار تجار مدينة طنطا ، ومع هذا حاول أن يكسب من هواياته المبكرة إصلاح الساعات والتصوير الفوتوغرافى حتى التحق بالكلية الحربية وتخرج فيها عام ١٩١٥ ولكنه أحيل إلى الاستيداع بعد ثلاث سنوات نتيجة لمواقفه الوطنية التحريضية ضد قوات الاحتلال البريطانى وقامت ثورة ١٩١٩ ليقذف فى اتونها بأشعاره وبمجلته «المقص» وباسكتشاته التمثيلية ورسوماته حتى أفرج عن الزعيم سعد زغلول وبعدها تفرغ للفن فأسس مع بشارة يواكيم فرقة وادى النيل المسرحية التى شاركت فيها مارى منيب وغيرها . . وفجأة يرحل إلى أوروبا متنقلا بين إيطاليا والنمسا بلا هدف ولا عمل معتمدا على ثرائه حتى يلتقى بشارلوت ابنة النبيل الجنرال كرالوفيتس فيتزوجها ويعود إلى مصر . . ومرة أخرى يرحل إلى أوروبا وبالتحديد إلى برلين ولكن بهدف التعرف على صناعة السينما رغم هواياته الفنية التى مهدت له العمل كممثل فى «جلوريا فيلم» إلا أنه أحب الآلة أكثر فعمل وراء الكاميرا كمساعد مصور واستطاع شراء ماكينات تصوير وتحميض ومونتاج

لينشئ فى مصر أول استوديو سينمائى باسم «آمون فيلم» الذى أصدر من خلاله جريدة آمون السينمائية .

وقام محمد بيومى بإخراج فيلم ومسرحية «الباشكاتب» عام ١٩٢٤ وهى تجربة رائدة رغم البدايات أغلب الظن أنها لم تتكرر وإن كنا فى حاجة إلى تكرارها ، وهى عرض سينمائى مسرحى فى آن واحد أو «مسر - فيلم» على طريقة «مسراوية» توفيق الحكيم التى جربها فى الأدب فيما بعد ولم تتكرر هى الأخرى . . فالباشكاتب فيلم سينمائى يستكمل بالأداء الحى المباشر على خشبة المسرح ويقوم بالبطولة الممثل الكوميدى الشهير أمين عطا الله .

وبرغم أن معدات وخبرات محمد بيومى كانت هى الأساس فى تأسيس شركة للتمثيل والسينما عام ١٩٢٥ وإنشاء ستوديو مصر عام ١٩٣٥ من خلال بنك مصر على يدى طلعت حرب ، إلا أنه تجاهل دور محمد بيومى تمامًا ونسب الفضل لنفسه فقط دون غيره . . وبعد تنقلات وأعمال بوهيمية قام بها محمد بيومى فى الداخل والخارج ، يستقر فى الإسكندرية ليؤسس أول معهد مصرى للسينما بالمجان عام ١٩٣١ قبل أن تتحقق مجانية التعليم بزمان ، معتمدا على التبرعات . . كما أسس مع الاخوين أدهم وسيف وانلى بعد ذلك بثلاث سنوات قاعة الفنون الجميلة . . ويكاد يستعيد حقوقه مع قيام ثورة ١٩٥٢ لمعرفته بالرئيس محمد نجيب الذى نحى عن الحكم فتتبدد آماله وتتدهور صحته ويتوفى فى الخامس عشر من يوليو ١٩٦٣ أما فيلموجرافيا محمد بيومى فتشمل (١٧) فيلما تسجيليا قصيرا و(٥) أفلام روائية قصيرة ومتوسطة وطويلة أهمها إلى جانب الباشكاتب ، برسوم يبحث عن وظيفة، الضحية، الخطيب، نمرة ١٣، ليلة فى العمر . . أن أكثر ما يميز هذا الكتاب هو نص الفيلم التسجيلى «وقائع الزمن الضائع» والشهادات والصور النادرة لمحمد بيومى الرائد الأول للسينما المصرية .

و..كلمة:

فى برنامج «زووم» السينمائى وفى حوار تليفزيونى مع سيدة الشاشة العربية حول مشوارها السينمائى والفنى وتكريمها فى المهرجان القومى للسينما المصرية ورأيها فى العديد من قضايا السينما والسينمائيين والنجومية والعالمية ، جاءت جلسة المذيعة غير اللائقة لافتة للنظر ، خاصة أن الضيفة الكبيرة فاتن حمامة كانت تجلس بطريقة تعلن عن الوقار والتواضع ومنتهى اللياقة .

السينما والنقد .. فى أمريكا

«إذا كنتم تظنون أن من السهل أن يكون المرء ناقدًا ومن الصعب أن يكون شاعرًا ورسامًا أو مخرجًا ، فهل لى أن اقترح عليكم أن تجربوا كلا الأمرين ؟ حينئذ ستتبينون لماذا توجد قلة من النقاد وكثرة من الشعراء و... و... هذا ما جاء على لسان «بولين كايل» فى صدر كتاب تسعة نقاد سينما أمريكيين لمؤلفه إدوارد مررى والذى ترجمه جرجس الرشيدى بعنوان «عن النقد السينمائى الأمريكى» فى سلسلة الكتاب السينمائى التى يشرف عليها هاشم النحاس.

ويبين المؤلف فى مقدمته أن النقد السينمائى الأمريكى الحقيقى ظهر بعد الحرب العالمية الثانية رغم وجود نقاد تميزوا بالريادة والوعى قبل الحرب .. ويحدد عام ١٩٥٨ كبداية لاحترام النقد وشهرة النقاد لأنه العام الذى نشر فيه نقد جيمس أجى للأفلام .. كما يحدد عام ١٩٤٥ كبداية لعصر النهضة والذى أخرج فيه روبرت روسيللينى فيلم «روما مدينة مفتوحة» ويؤكد انتهاء عصر المعلق المتوسط المستوى الذى يقص حكاية الفيلم ويستخدم أحكاما سطحية مثل «أعجبنى» و«لم يعجبنى» دون أن يعطى تحليلاً .. أول النقاد التسعة «جيمس آجى» الذى توفى عام ١٩٥٥ عن ٤٦ عاما وكان ناقدًا سينمائيًا لمجلة تايم وهو يرى أن وظيفة الناقد هى تحليل الفيلم تاريخيًا واجتماعيًا .

أما «روبرت وارشو» الذى توفى عام ١٩٥٥ أيضًا عن ٣٧ عاما وكان يكتب فى العديد من المجلات وهو كناقد اجتماعى يهتم بالتفاعل بين الفن والحياة وبين الأحوال الاقتصادية والسلوك الأخلاقى ولهذا يتغاضى عن الجماليات الفنية التى تصلح للأفلام التجريبية ولا تصلح للتعبير عن روح الشعب وسيكولوجية الجماهير .

ويجئ «اندروساريس» كرد فعل للنقد الاجتماعى فهو يضع كلمة ماذا بدلا من كلمة كيف .. ويهتم بمؤلف الفيلم أكثر مما يهتم بالفيلم نفسه ، والمؤلف عنده إما أن يكون الكاتب أو المخرج أو المونتير أو المصور أو حتى الممثل .. ولكنه يبالغ فى هذه النظرية ، نظرية المؤلف تمامًا كما يبالغ أصحاب النظرية الاجتماعية فى الفقه .

ويهتم «باركر تايلر» فى نقده بالتحليل النفسى فى كتبه التى تزيد عن العشرين كتابا أهمها «السحر أو الأسطورة فى السينما» ومع هذا لم يقدم مفهوما محددا لمنهجه النقدى . . يجمع «جون سيمون» بين النقد المسرحى فى مجلة نيويورك والنقد السينمائى فى مجلة اسكواير ويرى أن مهمة الناقد هى أن يبين إنجازات ومطالب الفن ، ويكره ما هو قبيح ويحب ما هو جميل ويتعين عليه أن يحمل هراوته دون هوادة حينما يتطلب الأمر التصحيح ، فالناقد المفكر يتحول إلى فيلسوف يجمع بين التنظير والتطبيق بأسلوب شاعرى وذهن متألق . . وتحدد «بولين كايل» وظيفة النقد بأنه مساعدة الناس على أن يروا ما فى العمل ، ما كان ينبغى أن يكون وما كان ينبغى ألا يكون . . وهى تعد أفضل ناقدة أمريكية الآن وأكثرهم تشددًا تتمتع بأسلوب رفيع ومعلومات غزيرة وبديهة حاضرة وذكاء متقد . . ويقود «ستانلى كاوفمان» النقد التعددى الذى يلقى الضوء على مساحات كاملة من الفن تساعد على تنقية ذوق الجمهور وهو دارس للمسرح كتب وأخرج ومثل له . . كان هو الناقد المسرحى لنيويورك تايمز والناقد السينمائى لمجلة كوزموس ريدر والمشرف على قسم السينما بها. وهو الآن الناقد المسرحى والسينمائى لمجلة ذانيو ريبابليك .

وركز «فيرنون يانج» على النقد الجمالى الذى اكتسبه من خبراته كروائى ومخرج مسرحى وممثل سينمائى . . ويقول «على الناقد أن يتأكد أولاً لمن يكتب دون أن يهين ذكاء القارئ أو يستهين به ، وإذا كان يكتب اليوم فى مكان ما ، فهو يكتب أيضًا للغد وفى كل مكان» . ويجمع «داويت ماكدونالد» بين النقد الجمالى والنقد الاجتماعى الأخلاقى بمنهج التعريف والوصف والتحليل والإقناع من منطق الصدق والدقة استنادًا إلى المعرفة والخبرة حتى وإن جاءت الآراء مختلفة عن الآخرين ، نقادا وقراء ومشاهدين .

هذا التنوع فى المذاهب والنظريات والمدارس والآراء النقدية الأمريكية وهذا الثراء فى الكتابات الصحفية والكتب الأكاديمية الأمريكية لم يسفر للأسف الشديد عن وجود نقاد كبار للسينما فى أمريكا ، نقاد من طراز الفرنسى جورج سادول أو غيره من النقاد سواء على الساحة الأوروبية أو حتى على الساحة العربية !

و..كلمة:

عيب على الذى يسمى نفسه محاورًا أن يجاهد دون جدوى لتنصيب نفسه ناقدًا للنقاد فى أكثر من محاولة فاشلة آخرها قوله «نقاد الغبرة» الذين هاجموا «قشر البندق» !

عشق السينما والسينماتيك

لو أراد أحد أن يتعرف على حياة مارسيل بروست عليه أن يقرأ سيرته التى كتبها الإنجليزى جورج بنتر، ولو أراد أن يعرف من هو جان كوكتو عليه أن يطالع كتاب الأمريكى فرنسيس موللر ، ولو أراد أن يتعرف على هنرى لانجوا فلن يجد غير كتاب الإنجليزى ريتشارد رود .. فليس لدى الفرنسيين موهبة تحقيق السيرة الذاتية ..

هذا ما يقوله المخرج الفرنسى الكبير فرنسوا تريفو فى تقديمه لكتاب «عشق الأفلام - هنرى لانجلوا والسينماتيك الفرنسى» الذى ترجمه محسن ويفى وصدر عن أكاديمية الفنون .. فمن هو هنرى لانجلوا هذا ؟ سؤال طرحه شارل ديجول خلال الثورة الشعبية التى اندلعت بعد إقالة أندريه مالرو وزير الثقافة للانجلوا مؤسس السينماتيك الفرنسى أو مكتبة الأفلام .. وجاءت إجابة ليليان جيش «يعتبر لانجلوا الأكثر إخلاصا فى حفظ الأفلام» .. أما المخرج الفرنسى جان رينوار فيجيب «نحن مدينون لهنرى بتقدمنا نحو عشق السينما ، فالسينماتيك يعد أفضل مدرسة للمخرجين الشبان ومخرجى الموجة الجديدة الذين قضوا سنواتهم الأولى يشاهدون الأفلام ويتعلمون كيف يصبحون مخرجين وذلك عن طريق ملاحظة كيف تخرج الأفلام الأخرى .. بينما يعترف مالرو نفسه بأنه بدون لانجلوا لم يكن من الممكن وجود فيلمه الأمل.. ويقول جان لوك جودار أن لانجلوا يعد واحدا من أعظم مخرجى السينما الفرنسية رغم أنه لم يخرج فيلما واحدا ، فهو مخرج وكاتب سيناريو الفيلم المستمر أو السينماتيك الفرنسى .. وتقول الممثلة انجريد برجمان لقد أبدع لانجلوا وظيفة الفن ، فمثلما يبدع المصور والنحات ، أبدع هو السينماتيك .. ويقول جان ريفات «السينماتيك يعادل اللوفر ومتحف الفن الحديث كما يجب أن يكونا وليس كما هما الآن» ..

وهكذا كان الاحتجاج ضد إقالة هنرى لانجلوا هو البروفة النهائية لأكثر المظاهرات إثارة فى تاريخ فرنسا وهى أحداث مايو ١٩٦٨ .

والسينماتيك الفرنسى ليس أرشيفا لحفظ الأفلام التى تصل إلى خمسة آلاف فيلم فحسب ولكنه دار لعرض الأفلام تقدم سبعة أفلام يوميا .

ولد لانجلوا فى الثانى عشر من نوفمبر ١٩١٤ مع بداية السينما الحقيقية التى تحددت بفيلم «مولد أمة» لجريفيث عام ١٩١٥ ذلك أن مكان الأفلام السابقة على هذا الفيلم ومنذ العرض الجماهيرى الأول فى باريس للاخوين لوميير فى ديسمبر ١٨٩٥ هو المتحف لأنها كانت مجرد محاولات رائدة . . وعندما أنشأ لانجلوا السينماتيك أثبت بتجميعه وحفظه وعرضه للأفلام أن جورج ميليه والأخوين لوميير ولوى فيولاد فى فرنسا وادوين بوثر فى أمريكا وماريو كازارينى وجيوفانى باستررونى فى إيطاليا هم مخرجون عظام أيضًا . . وبرغم أن لانجلوا يعترف بأن أديسون هو مكتشف السينما الحقيقى باختراعه للكينوسكوب أو آلة العرض لمتفرج واحد ، فإنه يقرر أن الاخوين لوميير هما اللذان عرضا الأفلام على الشاشة أمام الجمهور . . وهذا ما فعله لانجلوا أيضًا عندما أخرج الأفلام المؤرشفة من العلب وعرضها على الشاشة أمام جمهور السينماتيك .

وظل لانجلوا مخلصا للسينما ولجميع الأفلام لا فرق عنده بين فيلم فرنسى وفيلم أمريكى وفيلم إيطالى ولا فرق عنده أيضًا بين فيلم ناطق وفيلم ملون وفيلم مجسم وفيلم صامت ، بل حافظ على الأفلام الصامتة واهتم بها أكثر من الأفلام الأخرى لأنه أدرك أن الأفلام الصامتة لن تزيد بينما الأفلام الأخرى فى ازدياد مطرد . وانقذ لانجلوا مئات الأفلام أثناء الاحتلال الألمانى لفرنسا ، كما أقام فى عام ١٩٤٩ أول مهرجان للأفلام الممنوعة ، وهو ما يسمى الآن بالمهرجان الموازى لمهرجان «كان» . . وخطط لافتتاح متحف السينما عام ١٩٧٢ ورحل فى الثانى عشر أيضًا ولكن فى فبراير ١٩٧٧ عن ٦٣ عامًا بعد أن منح الأوسكار من أكاديمية علوم وفنون السينما الأمريكية بثلاث سنوات عندما لقبه چاك فالينتى رئيس الأكاديمية بضمير السينما .

و..كلمة:

أن تخلصنى من الشر ، لا يعنى قبول شرورك !

السينما وزهرة المستحيل

«يزدهر الفيلم التسجيلى فى حالتين» الأولى أن ينتمى إليه ويصنعه فنان مناضل ، والثانية توفر المناخ الديمقراطى الذى يفجر الطاقات المبدعة الكامنة فى سكان هذا الوطن العربى» ..

هذه هى كلمات «فؤاد التهامى» الفنان والمناضل ، المخرج والسياسى المتمرس ، الثورى والساخر والحكاء ، عاشق الحرية والعدل والإنسان ، المؤمن إيمانا لا يتزعزع بهذا الوطن رغم اعتقاله فى الواحات ، إنه الحلم الدائم والتطلع المستمر إلى زهرة المستحيل فى بحثه عن المعرفة وفى رفضه للمستحيل.. وتلك هى كلمات «مى التلمسانى» فى كتابها «فؤاد التهامى وزهرة المستحيل» .

مرت سنوات النضال والكفاح والاعتقال والتعذيب ليقرر «فؤاد التهامى» بعدها عزمه على دراسة المسرح والعمل فى السينما . . التحق بالمعهد العالى للفنون المسرحية بالزمالك قسم النقد وعمل فى الوقت نفسه مع شقيقه صلاح التهامى مساعدًا وكتب سيناريوهات تسجيلية لعبد القادر التلمسانى وتسلل إلى المفيولا يحاول تركيب الفيلم وملاحظة المونتير والتعرف على طريقته فى قطع ووصل اللقطات ليكتسب حرفية التعامل مع الفيلم وبنائه بناء متماسكا عن طريق المونتاج الذى يعتبره المدرسة الحقيقية والطريق الأمثل لاكتساب الخبرة فى مجال الفن السينمائى . . أخرج أول أفلامه التسجيلية عام ١٩٦٨ باسم «ثلاثة أسابيع نشطة» وأحدث أفلامه عام ١٩٩٥ باسم «أحوال البنت - المرأة المصرية فى قرية الاخصاص» . . وبينهما فيلم روائى واحد هو «التجربة» وتسعة عشر فيلما تسجيليا أهمها وأشهرها «لن نموت مرتين» و«الوداع فى موسكو» و«شدوان» و«مدينتى لا تحزنى» و«شارع قصر النيل» .

فى هذه الأفلام جميعًا التزم فؤاد التهامى بالعناصر الثلاثة التى يعتمد عليها أى فيلم ، المادة الحية والصراع الدرامى ووجهة النظر التى يتبناها المخرج فى عرضه للموضوع . . فالفن

- كمـا يقول - معناه الجـمال ، والجمال لا يتـعارض مع الالتزام ، فكمـا نقول لا فن بدون جمال يجب أن نقول أيضًا لا فن بدون التزام .

ويشغل المكان حيزًا كبيرًا فى أفلامه ، ليس فقـط بوصفه إطارًا ولكن بوصفه شخصية لها تاريخ . . ويميز هذا المكان تنوعه الـبصرى وانفتاحه واتسـاعه وتمازج بين الداخل والخارج . . ويرتبط المكان بالزمـان ، وهو ارتباط يتمـحور حوله الإنسـان ، القاسم المشتـرك والفاعل فى موقعه ومجتمعه والمحـرك الدرامى للصراع بينه وبين العدو أو الطبيعة أو الآلة . . ويضاف إلى المكان والزمان والإنسان ، التعليق والموسيقى والمؤثرات الصوتية . . أمـا المونتاج فيتميز بإيقاعه السريع المتلاحق الذى تفرضـه طبيعة الموضوعات ، وفى هذا يقول المونتـير «عادل منير» الذى لازم التهامى كـثيرًا «هناك فرق بين تكثيف الشـعور بالتأمل وتكثيف الشـعور بالشحن ، النوع الأول تلزمه اللقطة الطويلة والثانى تلزمه اللقطة القصـيرة التى يكتمل معناها فى اللقطة التالية وهكذا . .» . . وأما التصوير فـيتم عادة فى ضوء النهار الطبيعى من خلال كـاميرا تركز على إيجاد تكوين جميل ومعـبر داخل الكادر ، وهو ما يحرص عليه دائمًا «محمـود عبد السـميع» المصور الذى لازمه كثيرًا . .

وتجىء تجربتـه الروائية الوحـيدة وهى تحـمل اسم «التجـربة» أيضًا إنتـاج ١٩٧٨ ، وقد احتوت كل ملامح سينماه التـسجيلية ، الاهتمام بالإنسان والقضايا الاجتـماعية والفن الجميل وشريط الصوت المتـميز والتصوير المضىء والمونتـاج السريع والموسيقى المعـبرة والصمت البليغ والمكان الطبيعى والحوار القصير المكثف . . أنها الواقعية الإنسانية ، إن صح التعبير .

يقول فؤال التهامى «إن كان صحيحا أن الفـيلم التسجيلى لا يستطيع أن يتنبأ بالمستقبل ، إلا أنه يستطيع أن يشارك فى صنع المسـتقبل بالوقوف إلى جانب قضـايا الشعوب المناضلة من أجل الحرية والديمقراطية والعدالة الاجتماعية» .

«زهرة المستحيل» دراسـة جادة وجيدة ، كاملة ومتكاملة ، بأسلوب جـميل وتناول دقيق وعرض شيق .

و..كلمة:

أن تكون ذيلاً لأسد أفضل من أن تكون رأسًا لكلب !

عاشق فلسطين
«فنان عراقى بعيداً عن الوطن»

«المطلوب ليس فقط عمل أفلام عن فلسطين ، إنما نوعية فنية جديدة للفيلم الفلسطينى وهذه ليست مسألة يومية ، إنما هى مرتبطة بفرص سياسية وإنتاجية تتيح المجال أمام الإبداع الفنى الذى يلتزم بنوعية جديدة للفيلم الفلسطينى السياسى» ..

هذه هى كلمات فنان السينما الشامل «قيس الزبيدى» المخرج ، السيناريست ، المصور ، المونتير ، الناقد ، المولود بالعراق عام ١٩٣٩ والمبعد عن وطنه منذ عام ١٩٦٨ والذى ارتبط مع هذا التاريخ بقضية فلسطين عن إيمان راسخ بأنها جوهر مشكلة الشعب العربى بأكمله ، فجاءت أفلامه تعبيرًا عن هذا الهم وانعكاسا لنضال شعب فى مواجهة أعدائه ومن يسكتون على العدوان . . اختار السينما التسجيلية لأنها سينما الواقع والحقيقة ، سينما لا تكذب ولا تتجمل ، سينما بلا رتوش . . قدم فيلما روائيًا واحدًا باسم «اليازرلى» ومسلسلا تليفزيونيا واحدا باسم «بير الشوم» . . وقدم (١٥) فيلما تسجيليا أشهرها وأبرزها وأهمها «بعيدًا عن الوطن» و«شهادة الأطفال الفلسطينيين فى زمن الحرب» و«وطن الأسلاك الشائكة» و«صوت الزمن الصامت» .

أدرك قيس الزبيدى أن المونتاج ليس مجرد عمل من الأعمال السينمائية ، ولكنه عملية إبداع كاملة ، لأنه الشكل التنفيذى للفيلم ، كما أدرك أن التصوير مثل المونتاج وأنهما معا هما الإخراج . . ولهذا آثر وأصر على أن يتولى بنفسه التصوير والمونتاج إلى جانب السيناريو فضلاً عن الإخراج . .

وبرغم أسلوبه التسجيلى الوثائقى ، إلا أنه يلجأ إلى التجريب الشكلى وجماليات التكوين المرئى ومزيد من الاهتمام بالإطار الدرامى بحيث تصبح الكلمة الحوارية ثانوية فى

البناء العضوى للعمل الفنى متخطيا بذلك الهدف المباشر وهو التأثير الموضوعى على المتفرج إلى تثقيفه باستخدام مفردات اللغة السينمائية وامتاعه بالعناية الفائقة بالقيم الفنية شديدة الخصوبة والثراء .

وقد تيقن الزبيدى بعد أن أنجز عددًا من أفلامه التسجيلية أن الفرصة الذهبية للقضية الفلسطينية كانت ولا تزال فى الفيلم الوثائقى وليست فى الفيلم الروائى وذلك على مختلف المستويات السياسية والنضالية والإعلامية . . وهذا ما يؤكده «بازولينى» بقوله «أهم شىء فى السينما السياسية هو الوثيقة، وبدون الوثيقة التى يجب على الفيلم السياسى أن يعتمدها لا يمكن الإقناع» . .

ويستخدم الزبيدى الوثيقة المصورة وحدها ، ويستخدم أحيانًا الوثيقة المصورة والمكتوبة والناطقة معا ، بحيث يوظفها مع اللقطات الحية محافظا على إيقاع كل منها ومحتواها داخل نسيج واحد من الصياغة السينمائية التى يلعب فيها المونتاج دورًا رئيسيًا كما يلعب التعليق المصاحب دورًا مهمًا فى التحليل السياسى دون أن يقتصر كما هى العادة على التفسير والشرح والربط . .

إن ارتباط الزبيدى بقضية فلسطين رغم عدم انضمامه إلى أى منظمة سياسية فلسطينية ينبع من الصراع العربى الإسرائيلى بجوانبه المتعددة وعوامله العربية والدولية المؤثرة وسخونته المختلفة الحدة من لحظة تاريخية إلى أخرى وتنوع أشكاله من فترة زمنية إلى أخرى ، ولكن لأن موضوع الصراع يظل هو الأرض المغتصبة ، فإن هدف أفلامه يدور حول التأثير الدعائى والتحريض السياسى بالوثائق التاريخية والموضوعية وليس بالرأى والفلسفة ووجهة النظر .

ليس غريبا إذن ولا مستغربا أن يركز «محسن ويفى» مؤلف هذا الكتاب الشامل والقيم «عاشق فلسطين» على تعاطف قيس الزبيدى العراقى العربى مع الإنسان الفلسطينى العربى وكلاهما مبعد عن أهله وأصدقائه وعن ذكرياته وأحلامه وعن سماء بلاده وحبات ترابها ، مبعد عن وطنه !

و..كلمة:

عندما لا يجد المسئول منفذًا للإستثناء ، يحتمى بمنطق الإختيار !

سينما الجريمة والعنف

«العنف يجتاح العالم المعاصر ... ومن الطبيعى أن تتجه السينما العالمية لرصد ما يحدث مستخدمة الواقع أحيانًا فى الرصد وبنفس الأسلوب وهو العنف وأصبحت أفلام القتل والرعب والشذوذ والاغتصاب هى الأكثر رواجا فى العالم .. وطبعا تنال هذه الأعمال الجوائز ووصلت عدوى سينما الانحلال المستوردة إلى بعض أفلامنا المصرية واتجهت شركات الإنتاج مثل القلا والشريف واتحاد الفنانين لتوزيع هذه النوعية فساهمت فى انتشار العنف والاغتصاب على الشاشة ».

هذه هى كلمات الناقد السينمائى الواعد «هشام لاشين» من مقدمة كتابه المتميز «سينما الاغتصاب والعنف» والذى استعرض فيه تلك الظاهرة فى المجتمع الدولى على أرض الواقع وانتقالها إلى شاشة السينما العالمية والمصرية .

ويذكرنا المؤلف بفيلم «القبلة» بداية أفلام الجنس وبأفلام رعاة البقر فى الثلاثينات والتى وصلت إلى ذروتها مع رامبو وروكى وبروسلى وجاكى شان وكلها تصرخ بالعنف والاغتصاب مثل الفيلم الكندى «الموت حتى قمة الرأس» الذى يدين المجتمع لصمته أمام الأحداث والفيلم الأمريكى «اغتصاب وانتقام» الذى يعلن فشل العدالة الأكثر تخريبا للمجتمع من الجريمة نفسها فالمركز القومى لضحايا يقرر أن ١٢ مليون امرأة «٦٨٣ ألفا خلال عام ١٩٩٠ تعرضن للاغتصاب ٦١ ٪ منهن أقل من ١٨ عاما و ١١ عاما» .

كما يذكرنا المؤلف بجوائز مهرجان برلين للأعوام ١٩٩٠، ١٩٩١، ١٩٩٢ التى منحت لأفلام العنف والشذوذ والاغتصاب مثل الفيلم الأمريكى «صمت الحملان» وأيضًا الوادى الكبير والفيلمين الفرنسيين «روريت» و«ليالينا أجمل من لياليك» والأفلام الإيطالية «الدم المقدس» و«المحاكمة» و«سيتركون» والتى عرضت جميعا فى القاهرة . . ومنح مهرجان كان جوائزه لأفلام مماثلة أبرزها الفيلم البريطانى «القلب المتوحش» أما أرنولد شوازنجر فقد قدم

وحده رغم أنه ممثل من الدرجة العاشرة عشرات الأفلام المضللة مثل «العنة الانتقام» و«صراع العمالقة» و«المعركة الشرسة» وغيرها وأما أفلام المخرج دافيد ليتس فجاءت جميعا على طريقة فيلمه «القطيفة الزرقاء» .

هذا فضلاً عن الأفلام التى اقتبستها السينما المصرية مثل «عصر القوة» عن «الأب الروحى» و«الثأر» عن «المنتقم» و«الخرساء» عن جوتى بيلندا و«فقراء لا يدخلون الجنة» عن «الجريمة والعقاب» و«اللعنة» عن «ممر الصدمات» .

هذه السينما المصرية الوديعة سواء وهى حزينة أو مضحكة غرقت هى الأخرى فى دوامة الجنس والجريمة والعنف وإن كان ذلك قد بدأ مع عام ١٩٥٩ بصورة عابرة فى أفلام «احنا التلامذة» و«دعاء الكروان» و«الحرام» ثم بصورة غير مباشرة فى أفلام «الخطايا» و«زمن الممنوع» و«الهجامة» ثم بصورة صارخة فى أفلام «المغتصبون» و«اغتصاب» و«الأوباش» فضلا عن سلسلة من الأفلام مثل «الشيطان يعظ» و«القرش» و«أيام الغضب» و«توت توت» و«رغبة وحقد وانتقام» و«الحب والرعب» كلها أفلام تناولت الجنس والاغتصاب بينما تناولت أفلام أخرى الجريمة والعنف مثل «ريا وسكينة» و«جعلونى مجرما» و«كتيبة الإعدام» و«إعدام قاضى» و«الصرخة» و«الفرقة ١٢» إن الظاهرة وإن تأصلت فى الواقع فإن السينما قد ساهمت بخيالها الواسع فى تقديم الطرق والوسائل التكنولوجية والكيميائية المبتكرة لمرتكبى جرائم الاغتصاب والشذوذ والعنف وهنا يكمن الاعتراض على هذه النوعية السينمائية الضارة بالإنسانية وخاصة تلك الأفلام التى تنفذ بتقنية عالية ومستوى فنى رائع يضمن لها الإقبال الجماهيرى ويؤهلها للحصول على جوائز . . هذه الجوائز هى فى الحقيقة الوجه الآخر لجوائز نوبل الإنسانية !

و..كلمة:

لعبة مكشوفة تلك التى يلجأ إليها منتجو الأفلام وهى اقتطاع كلمات من سياق النقد لصالح الفيلم وأبطاله وإسقاط الرأى الكلى المناهض للفيلم وأبطاله مع نشر أبسط كلمات الاعتراض ليقال خداعا «نحن نؤمن بحرية الرأى ونعرض الآراء التى معنا والتى علينا» وعندما لا يجدون فى النقد ما يهلل لهم يقولون «ناقد لم يعجبه أى حاجة» والنقد شهادة وحكم وعدم قول الحق شهادة زور وحكم جائر وشهود الزور وحكام الظلم فى نار جهنم وبئس المصير!!

السيناريو فى السينما الفرنسية

«السيناريست أهم بكثيـر من الممثلين ، وصاحب الفيلم هو المخرج ، لكن حـينما يعمل السيناريست فى وفاق تام مع المخرج فالأهمية تكون متساوية . .» .

هكذا تكلم جيـرار براك السيناريست الذى عمل مـعه بولانسكى وفيـريرى وأخرج ثلاثة أفلام . . وهو أحد ثمانيـة كتاب تناولهم كريستيـان ساليه بالتعريف والحوار فى كـتابه «كتاب السيناريو فى العمل» أو «السيناريو فى السينما الفرنسـية» كما ترجمته دليلة سى العربى لسلسلة الكتاب السينمائى إشراف هاشم النحاس. . ويفـرق براك بين الرواية والسيناريو ، فشخصيات الرواية تفكر وتتكلم بينما شـخصيات السيناريو تتكلم فـقط . . الروائى يكتب «قال فلان نعم وهو يفكر فى لا فكيف يصور هذا فى السـينما ؟. . الروائى يكتب «سقط خمسـون فيلا من الطابق السادس» فكيف يصـور هذا فى السينما ؟ . . ويرى براك أنه من الممكن تدريس كـتابة السيناريو الذى يمكن أن يكون مهنة . .

أما جـان أورنش الذى كتب أكثر من عـشرين سيناريو لمخـرجين مثل كلود أوتان لارا ، وكلود جاك وبرنار تافرنييه فيرى أنه من الصعب تعليم كتابة السيناريو وأن كتابة سيناريو لرواية عظيمة أصـعب بكثير من الرواية المتـوسطة وفى الحالتين لابد وأن يضع السيناريست شـيئًا من ذاته . . ولا يعيب السيناريست أن يكتب خصيصًا دورًا ملائمًا لفنان أو فنانة ، المهم ألا يخرج عن إطار الشخصية . .

ولم يكتف جان كلود كارييـر بكتابة السيناريو لبييـر ايتكس ولوى ماى ولوى بونويل بل كتب للتليفزيون والمسرح . . ويؤكد أن السيناريو يتميز بموقع رئيسى فى الفيلم الذى يبنى على السيناريو ، كما يؤكـد أن الأعمال التليفزيونية فى ارتقاء مـستمر نتيجة لاتجـاه كتاب السيناريو الجيدين إليه . .

نينا ابنة كاتب السيناريو جاك كومبانيز كتبت سبعة أفلام لدوفيل ثم كتبت وأخرجت ثلاثة أفلام للسينما وثلاثة أفلام للتليفزيون ، وهى تعترف أن خبرتها لسنوات عشر فى عمل المونتاج

أثرت كثيراً فى كتـابتها للسيناريو ، كما تعترف أن بعض أفلامـها فشلت لأن سيناريوهاتها لم تكن جيدة .. وتشير إلى أن السيناريو هو وسيلة تعبير سمعية بصرية وليست كلامية فقط مثل الأدب .. جان لو دابادى كتب حوالـى عشرين سيناريو أخرج أغلبها كلـود سوتيه إلى جانب تروفو وبينوتـو وسوتيه .. ويرى أنه لا فـرق بين الكتابة الأدبية وكـتابة السـيناريو وأن الحوار بالنسبة للمؤلف مـثل الماكياج بالنسبة للممثل ، بمعنى أنه يمثل اللمسات الأخـيرة والمهمة ولكنه أقل أهمية من «رواية الفيلم» .

جان جرويو كتب حوالى عشرين فيلما وعمل مع روسيلليني وريفيت وتروفو وجودار.. ويصف السـيناريو بأنه مـثل المونتاج يعـتمـد على القص واللصق ، وأنـهمـا طرفا الفـيلم ، فالسـيناريو هو البداية والمونتـاج هو النهاية .. ويوافق على رأى روسيلليـنى فى أن السيناريو مادة خام مـرنة يمكن تغييرها خلال التـصوير حسب الأماكن والممثلين .. كـما يوافق المنتجين الذين يفضلون الاعتماد على رواية أو وثائق وهو ما يشعرهم بالأمان .

جورج سامبرون كتب عـشرة سيناريوهات أحدها رواية له رغم أن له أربع روايات أخرى لم يقدمها للسينما ، وعمل مع ريزنيه وكـستاجافراس وبواسيه .. ويرى أن الفرق بين الرواية والسيناريو أن الأولى هى البداية والمنتهى بينما الأخير هو البداية فقط .. ويؤكد أن الكاتب لا يتعلم كتابة السيناريو إلا وهو يمارس كتابته ..

فرانسيس فيـبير كتب حوالى خمـسة عشر فيلما وعمل مع لوتنـير وروبير ومولينارو .. ويشير إلى نظام الـعمل بعقد مع شركـة إنتاج رغم أن الكتابة إبداع وليست وظيـفة أو مهنة ، والسيناريو يمكن أن يكون جيداً أو سيئًا .. ويشير إلى الرؤية أو المعالجة باعتبارها العجينة التى تفرد بعد ذلك .. ويرى أن كاتـب السيناريو كالمحب الذى يترك محبوبـته تتزوج من شخص آخر هو المخرج .. كما يرى أن السيناريو هو العمارة أما الحوار فهو الديكور .. ويؤكد أهمية النقد الذى يلعب دوراً فى العلاقة بين الفيلم والجمهور .

يقول هاشم النحاس .. «لا يوجد فـيلم جيد بدون سيناريو جيد ، فـالسيناريو هو عماد الفيلم السينمائى» .. ونقول «لا يوجد فيلم جيد بدون فيلم جيد» .

و..كلمة:

«قل لى من تصادق أقول لك من أنت» .. حكمة غير صحيحة دائمًا !

سياحة فنية ورؤية نقدية

فى كتابه «اتجاهات سينمائية» الصادر ضمن مطبوعات مهرجان القاهرة السينمائى الدولى فى دورته السابقة يتناول «أحمد رأفت بهجت» العديد من القضايا والظواهر السينمائية فى العالم وانعكاساتها شكلاً ومضمونًا على السينما المصرية !

فى السينما الأمريكية سادت ظاهرة أفلام الحرب بعد اندلاع الحرب العالمية الأولى وليس خلالها كما حدث بالنسبة للدول المتحاربة ألمانيا وفرنسا وانجلترا حيث كانت هذه الأفلام جزءًا من الدعاية ورفع الروح المعنوية ، التى دخلت أمريكا حليفة لانجلترا فى عام ١٩١٧ وبالتالى وجدت أفلامها فى الحرب مادة ثرية وسوقا رائجة . . كانت البداية فيلم «معركة جيتسبورج» لتوماس أنيس وفيلم «مولد أمة» لديفيد جريفيث ، أما أهم الأفلام فكانت «الأجنحة» لوليام ويلمان بطولة جارى كوبر و«ملائكة الجحيم» لهوارد هيوز و«الزمن الأرجوانى» لكينج فيدور . . وبعد الحرب العالمية الثانية ظهرت أفلام أكثر تكاملاً مثل «أطول يوم فى التاريخ» و«هل تحترق باريس» و«معركة الأردمين» و«كل شىء هادئ فى الجانب الغربى» و«وداعا للسلاح» و«لمن تدق الأجراس» و«الشمس تشرق ثانية» و«مدافع نافارون» . . وفى السينما العالمية عولجت ظاهرة الأدمان من ناحية سيكولوجية ذات أبعاد اجتماعية وسياسية واقتصادية خاصة فى عدد من الأفلام الهامة مثل «معبودى الخائن» و«الهارب» و«من يخاف فرجينيا وولف» . .

وفى الكوميديا السينمائية حدث تجديد وتطوير ملحوظان على مستوى العالم بريادة فيلم «البحار الشاذ» بطولة دافيد نيفن «واثنان على الطريق» بطولة أودرى هيبورن و«مواقف ساخنة» بطولة شارلى شين . . فضلاً عن أفلام «المبهور» و«اناء العسل» و«نصف دستة بنات» . .

وفى الشيكسبيريات السينمائية ارتفع عدد الأفلام المأخوذة عن مسرحيات شكسبير سواء التراجيديا أو الكوميدية حتى قيل على لسان لورنس أوليفييه أفضل من لعب أدواره فى المسرح والسينما معا «لو أن السينما وجدت عام ١٥٥٩ لكان شكسبير أعظم مؤلف سينمائى فى

عصره وكانت أعماله كتبت خصيصا للسينما فيما يتعلق بالتقطيع» . . ولقد استعانت بأعمال شكسبير السينما الصامتة والناطقة وأفلام العرائس والأفلام الموسيقية فشاهدنا «روميو وجولييت» و«هاملت» و«عطيل» و«يوليوس قيصر» و«ماكبث» و«تاجر البندقية» و«حلم ليلة صيف» و«ترويض النمرة» وغيرها مائة فيلم صامت وأكثر من هذا العدد أفلام ناطقة . . وفى السينما الغنائية اكتسبت الأغانى أبعادًا درامية ونفسية تفسر الأحداث ولا تقطعها كما يحدث فى الأغانى المقحمة . . أفضل هذه الأفلام النموذجية «الحرية لنا» لرينيه كلير «١٩٣١» ثم «قصة الحى الغربى» و«سيدتى الجميلة» و«صوت الموسيقى» و«الوردة» و«كباريه» و«امتياز» و«هير» و«الساحر» .

وفى سينما المرأة تعددت مساهماتها من بطلة إلى كاتبة إلى مخرجة . . أما المرأة البطلة فقد كانت دائمًا هى النجمة الرومانسية جريتا جاربو، مارلين ديترش ، جوان كراوفورد. . إلى أن ظهرت نجمات أخريات تؤدين الأدوار الإنسانية أنا مانيانى ، جان مورو ، أن جيراردو . . ونجمات غيرهن أدين الادوار الثورية ، جين فوندا ، ميلينا ميركورى ، كانديس برجن . . وأما المرأة الكاتبة فهى إما مؤلفة مثل فرانسواز ساجان ومرجريت دورا وبريجيت جروس وإما سيناريست مثل نيكول دى بورن ولينا فيرتمولر وسوزان سونتاج . . وأما المرأة المخرجة فقد ظهرت بعدد أكبر فى فرنسا مثل آنييس فردا وكولين سيرو وشارلوت دوبريل ، وفى ألمانيا ليزلى مارتينسون وفى السويد كريستينا الفسون وفى سويسرا فيرنا جلور وفى إيطاليا ليليان كافانى وفى أمريكا الين ماى وفى المجر مارثا ميساروش .

وفى السينما العربية أصداء للإقتباس والفانتازيا والسيرة الذاتية وأحلام العالمية ، وهى موضوعات نوقشت من قبل بطريقة أو بأخرى ، أما الأموال العربية فى السينما العالمية فهو الموضوع الأكثر أهمية الآن ، وكنا نود أن ننقله بالكامل كما كتبه «أحمد رأفت بهجت» ولكن ضيق المساحة يحول دون ذلك تمامًا ، ولكنا سنفرد له عرضا خاصًا فى مقال آخر !

و..كلمة:

لا تقل لى من أنت ، دعنى أعرف !

نجوم وشموس .. فى سماء السينما

لأول مرة تجيء إصدارات المهرجانات السينمائية فى مصر عن المكرمين على شكل دراسات شبه مستفيضة بعد أن كانت مجرد نشرات بيوجرافية وببلوجرافية فى أحسن الأحوال ، ومن هنا إهتمامنا هذه المرة بعرض هذه الإصدارات عن المكرمين المصريين فى مهرجان القاهرة السينمائى الدولى التاسع عشر ، مارى كوينى ، كمال الشيخ ، نادية لطفى .. أما أحمد مظهر فلم تصدر دراسة عنه ربما لسبب أو لآخر .

فى كتابه «كفاح الرواد» يتناول محمد عبد الفتاح حياة وأفلام الرائدة مارى كوينى مستعينا بمراجع تصل إلى أحد عشر كتابا وإثنتى عشرة دورية ومجلة ، وهو جهد طيب لدراسة جيدة نستخلص منها المعبر والمفيد والغريب والطريف فى سيرة الفنانة والمنتجة المتميزة حقا .

ولدت بجبل لبنان فى الثالث عشر من نوفمبر عام ١٩١٦ وجاءت إلى مصر لتلحق بخالتها آسيا داغر أو «الماظة» التى سبقتها إلى عالم السينما ككومبارس فى فيلم «ليلى» ثم سرعان ما قامت بالبطولة والإنتاج فى فيلم «غادة الصحراء» بتشجيع عمها أسعد داغر الصحفى اللامع بجريدة الأهرام ، وهو أول فيلم تشترك فيه مارى عام ١٩٢٩ وكانت فى الثانية عشرة وفى سن الثالثة والعشرين قامت بأول بطولة مطلقة فى فيلم «فتاة متمردة» قامت بعمل مونتاج أربعة عشر فيلما من إنتاج آسيا وقد قامت ببطولتها إلى جانب الغناء فى فيلمين هما «زوجة بالنيابة» و«ماجدة» فى أول إنتاج لها مع زوجها أحمد جلال والد ابنها نادر جلال، فيلم «أميرة الأحلام» ١٩٤٥ (لم تمثل فيه) بعدها انتجا معا ثلاثة عشر فيلما ثم انفردت بإنتاج عشرين فيلما أولها وأشهرها على الإطلاق كبطلة أيضًا «الزوجة السابعة» ١٩٥٠ شاركت آسيا فى إنتاج فيلم واحد هو «غرام فى الصحراء» ١٩٥٩ وعملت كمنتج منفذ لأربعة أفلام ، آخر بطولة لها فيلم «نساء بلا رجال» ١٩٥٣ وآخر إنتاج «أرزاق يا دنيا» ١٩٨٢ . وفى كتابه عن «كمال الشيخ» يتناول نادر عدلى رحلته من المونتاج إلى الإخراج وأسلوبه الخاص بين المثالية والواقع عن طريق التشويق ورؤيته فى نقد الواقع السياسى والاجتماعى عن طريق

الموضوعات الجديدة وريادته فى إخراج أفلام الخيال العلمى ونعرف أنه أخرج ٣٤ فيلما أولها المنزل رقم ١٣ عام ١٩٥٢ من إنتاجه وآخرها قاهر الزمن ١٩٨٧ إلى جانب فيلمين تسجيليين هما «سادة المعارك» ١٩٥٣ و«معاهدة الجلاء» ١٩٥٤ ونعرف أنه كتب قصة فيلمين وكتب خمسة سيناريوهات أهمها «اللص والكلاب» مع صبرى عزت ١٩٦٢ ونعرف أنه اشترك مع فطين عبد الوهاب فى إخراج فيلم «الغريب» ١٩٥٦ وهو الوحيد المشترك من بين أفلامه أما شهرته كمونتير فقد تكونت قبل أن يتحول إلى الإخراج وتحددت بما يقرب من ستين فيلما ونعرف أنه ولد فى الخامس من فبراير عام ١٩١٩ والتحق بقسم المونتاج بستوديو مصر عام ١٩٣٨ وعمل كمونتير لأول مرة فى فيلم «البؤساء» إخراج كمال سليم ١٩٤٣ ونعرف أنه تزوج من المونتيرة أمل فايد ابنة أخت أحمد جلال ونعرف أخيرًا أنه رفض أن يطلق على هذا الكتاب اسم «أمير المخرجين» على الرغم من أن المخرج الكبير محمد كريم هو الذى أطلقه عليه.

وفى كتابه النجومية بلا أقنعة يتناول أحمد يوسف حياة وأفلام النجمة نادية لطفى التى عرفت بشجاعة حقيقية وموهبة أصيلة كيف تخلع عن وجهها القناع التقليدى لتحافظ على نجوميتها وتقف بين النموذجين النقيضين الملاك والشيطان لتكون المرأة - الإنسان وهكذا تنوعت أدوارها وتميزت بالثراء ليس بدافع الرغبة السطحية فى التغيير ولكن انطلاقا من الكشف عن النفس البشرية والتعبير عن سرائر الإنسان وأسراره . . فى هذا الإطار ولدت بطلة لأول أفلامها «سلطان» إخراج نيازى مصطفى ١٩٥٨ وحتى أحدث أفلامها الثمانية والستين «الأب الشرعى» إخراج ناجى أنجلو ١٩٨٨ وأشهرها «لا تطفئ الشمس» مع فاتن حمامة و«الخطايا» مع عبد الحليم حافظ و«النظارة السوداء» مع أحمد مظهر و«المستحيل» مع كمال الشناوى و«السمان والخريف» مع محمود مرسى و«قصر الشوق» مع يحيى شاهين و«زهور برية» مع حسين فهمى و«الاخوة الأعداء» مع نور الشريف و«المومياء» مع أحمد مرعى فضلا عن «أبى فوق الشجرة» مع عبد الحليم حافظ مرة أخرى . . إن المكتبة السينمائية كانت فى حاجة حقيقية إلى هذه الكتب ولا تزال فى حاجة ملحة إلى مثلها عن رواد ومخرجى وفنانى ونجوم السينما المصرية ومؤرخيها ونقادها أيضًا !

و..كلمة:

مذيعة رسالة المهرجان بالقناة الثانية لا تعرف أن فرانكو زيفاريللى مخرج إيطالى عالمى تخصص فى الأفلام الأوبرالية .

لوميير مخترع السينما

«السينما إمرأة شديدة الجمال .. كعروس البحر .. نصفها خيال والنصف الاخر واقع .. نصف كلامها كذب .. والنصف الآخر حقيقة .. السينما تعلم العنف لمن يريد .. وتعلم الحب لمن يريد لكنها أبدا لا تعلم الكراهية» .

هكذا يقدم الناقد «أحمد عاطف» ترجمته لكتاب «برنار شاردير» الصادر فى إطار الاحتفالات العالمية بالعيد المئوى لميلاد السينما عن «قصة لوميير» مخترع السينما .. ومن المصادفات أن تكون مهنة الجد الأكبر إضاءة المصابيح فيسمى لوميير أى النور حتى تصبح مهمة الحفيد إضاءة الشاشة البيضاء ، بينما كانت مهنة الأب التصوير الفوتوغرافى .. والثابت تاريخيا أن الحفيد لوي بمساعدة شقيقه أوجست اخترع آلة تعرض صورا كرونوفوتوغرافية مصورة على فيلم خام مثقوب اسماها «سينما توجراف» وذلك فى بداية ١٨٩٥ سجلت برقم ٢٤٥٠٣٢ بعد اختراع التصوير الفوتوغرافى بستة وخمسين عاما وعرض أول فيلم فى العالم باسم «الخروج من مصانع لومـيير» فى الثانى والعشرين من مارس وإن كانت قد سبقت هذه الآلة آلة أمريكية تسمى «كينيتوسكوب» تقوم بتحريك الصور الفوتوغرافية أخترعت عام ١٨٩٤ وسجلت باسم أديسون ليحصل على امتياز تسويقها الإخوان وارنر .. أما أول عرض جماهيرى للسينما توجراف فقد تم فى التاسعة مساء الثامن والعشرين من ديسمبر بصالة الجراند كافية بالطابق الأرضى لفندق سكريب بباريس والتى تسع لمائة متفرج ، وكان سعر الدخول فرنكا واحدا ، وكانت حصلية اليوم ثلاثة وثلاثين فرنكا فقط وبعد ثلاثة أسابيع ارتفع الإيراد اليومى إلى الفين من الفرنكات رغم عدم نشر إعلانات بالصحف ، وكان الإيجار اليومى ثلاثين فرنكا ، الأمر الذى جعل فوليبتى مالك الجراند كافيه يندم على رفضه لفكرة العشرين فى المائة من الإيراد .. وكان العرض يقدم من ثمانية إلى عشرة أفلام مدتها جميعها لا تزيد عن عشرين دقيقة .. وبعد افتتاح اليوم الأول فى التاسعة مساء كان يقام عشرون عرضا فى اليوم الواحد وكانت كل الحفلات كاملة العدد .. أما أول دار عرض حقيقية «بولفار

سان دينيه» فقد افتتحت فى مارس ١٨٩٦ صور لوى لوميير بنفسه وبمعاونة شقيقه أوجست حوالى ستين فيلما فى عامى ١٨٩٥ ، ١٨٩٦ وحدهما يستغرق عرضها حوالى ساعة أما مجموعة الأفلام التى صورت تحت اشرافه ونالت شرف التسجيل فى كتالوج لوميير فيصل إلى حوالى أربع وعشرين ساعة وقد تم انتاجها حتى عام ١٩٠٥ وان عاد لوى فى عام ١٩٣٥ ليصور بنفسه فيلم «وصول القطار لمحطة لاسيوتا» مرة أخرى ولكن بطريقة التصوير البارز ، وكانت السينما قد صوتت عام ١٩٢٧ ثم نطقت عام ١٩٢٩ . .

ولد لوميير فى الخامس من اكتوبر ١٨٦٤ وكان أوجست قد ولد قبله بعامين فى التاسع عشر من أكتوبر أيضا ١٨٦٢ . . درسا فى الكلية ذاتها «المارتينيير»» وتفوقا فى الكيمياء والرياضيات والرسم والنحت ، ولم يهجرا ابدا هوايتهما التصوير الفوترغرافى . . وعملا بمصانع والدهما للجيلاتين بمونبليزير . . واخترعا الصفائح الجافة أو الملصق الأرزق وصفائح الزنك . . وتزوجا من اختين فى العام ذاته ١٨٩٣ . كما تزوجت شقيقتاهما من شقيقى زوجتيهما ، حتى قال الأب «لن يكون لكل هؤلاء سوى اثنتين فقط من الحموات» . . وفى الرابع عشر من أكتوبر ١٩٢٥ توفيت زوجة لوى لوميير فحزن عليها حزنا شديدا وقرر ترك مدينة ليون وترك أخيه أوجست لأول مرة فى حياته وانعزل فى مدينة باندول فى فيلا مهجورة تصادف أن يكون اسمها «لوروين» أو الأطلال ، وزيادة فى أحزانه إندلعت الحرب العالمية الثانية ، فاضطر إلى تخزين أفلامه فى مصانع مونبليزير أما إيرادات اختراعاته فاحتفظ بها فى فيلته ، وكان آخر اختراعاته مرايا هوائية كبيرة مع آسيتات السيلولويز لكشافات الإضاءة الخاصة بالبحرية والتى أفادت الدفاع القومى فى مقاومة الاحتلال ، وكذلك الكشافات متعددة الألوان التى تحمى العيون من الأشعة الحمراء الناتجة عن اللحامات الكهربائية وغيرها من الاختراعات المفيدة . . وكان آخر أمنياته إنشاء معهد متخصص لتعليم السينما . . أما آخر لقاءاته فكانت حضور أول دورة لمهرجان كان كرئيس شرفى له ، وفيها اشتركت تسع دول . . وتوفى لوى لوميير فى السادس من يونيو ١٩٤٨ قبل أخيه أوجست بست سنوات عن عمر يناهز ٨٤ عامًا .

و..كلمة:

كم من الجرائم ترتكب باسمك أيها القانون .

الإسكندرية .. مهد السينما المصرية

«أخيراً وقبل أن يفوت الأوان بأيام ، شاركت هيئة قصور الثقافة فى احتفالات مئوية السينما ، بفضل مدير قصر ثقافة الأنفوشى «على الدين الحكيم» المدرك لضرورة هذه المشاركة خاصة أن السينما المصرية بدأت فى الإسكندرية ، وهو ما أدركته جماعة السينما باتيلييه الإسكندرية منذ البداية» .

نظم قصر الأنفوشى احتفالية فى الأسبوع الأخير لانتهاء الاحتفالات العالمية تضمن معرض آلات التصوير والمونتاج وأفيشات الأفلام إلى جانب عروض سينمائية لأفلام نادرة وندوات عن تاريخ السينما جمعت فى كتاب بعنوان «الإسكندرية . . مهد السينما المصرية» حرره د. أسامة القفاش ومعه حسام مقبل وفيفيان محمود وعلى نبوى ومنير عتيبة . . وأهم ما يلفت النظر فى هذا الكتاب الحديث عن البدايات والمجلات ودور العرض ، دور المرأة السكندرية فى ريادة السينما المصرية .

أما البدايات فتحددت بالخامس من نوفمبر ١٨٩٦ فى بورصة طوسون باشا بعرض أفلام لوميير بعد عرضها فى باريس بعام واحد ، واستمرت العروض الأجنبية حتى تكونت أول شركة سينمائية فى الثلاثين من اكتوبر ١٩١٧ باسم «الشركة الإيطالية المصرية» التى أقامت أول ستوديو فى مصر وهو ستوديو النزهة بالإسكندرية فأنتج الفيلمين القصيرين الصامتين «شرف البدوى» و«الأزهار الميتة» مدة كل منهما أربعون دقيقة شارك فيها محمد كريم أول سينمائى مصرى ، ثم أفلست الشركة وقام المصور الفيزى أورفانللى بشراء المعدات وإنتاج أفلام قصيرة وإقامة ثانى استوديو بالمنشية ثم ثالث استوديو فى محطة الرمل عام ١٩٢٧ وكانت أفلام أورفانللى الصامتة من إخراج لاريتشى باسم «مدام لوليتا» بطولة فوزى الجزايرى و«الخالة الأميريكية» بطولة على الكسار و«خاتم سليمان» بطولة فوزى منيب وبظهور السكندرى محمد بيومى عام ١٩٢٣ يظهر أول فيلم مصرى تسجيلى صامت من إنتاجه وإخراجه وتصويره باسم «عودة سعد زغلول» ثم أقام رابع استوديو فى شبرا بالقاهرة وأول معهد للسينما بالإسكندرية

عام ١٩٣٠ . . ويصـل الأخوان الفلسطينيـان بدر وإبراهيم لاما إلى الإسكنـدرية عام ١٩٢٦ ليلتقيا بأعضاء أول جمعية سينمائية ويؤسسا شركة كوندور ويقيما خامس استوديو فى فيكتوريا بالإسكندرية وقد عرضا أول فيلم روائى طويل صـامت باسم «قبلة فى الصحراء» فى الخامس من مايو ١٩٢٧ بسـينما كوزموجـراف بالإسكندرية (وهذا بخلاف ما يعـرف بأن أول فيلم هو ليلى) . . ويعـرف توجو مزراحى فى البـداية باسم أحمـد المشرفى مـؤسسا لشـركة مـصرية بالإسكندرية ومنتجًا لفيلم «الهاوية» ومنشئا للاستوديو السادس بباكوس عام ١٩٢٩ .

وأما سلسلة المجلات السينمـائية فقد بدأت بمجلة «سينو جراف جورنال» باللغـة الفرنسية فى أول أغسطس ١٩١٩ . وصدرت أول مـجلة باللغة العربية فى السـابع والعشرين من يناير ١٩٢٩ باسم «معرض السـينما» برئاسة محـمد نجيب . . بعدها صدرت نشـرة «أمون» برئاسة حسين صبحى ومجلة «الفن السابع» برئاسة إبراهيـم الدسوقى ومجلة «سينما الفراعنة» برئاسة أحمد رشـوان . . وأما أول امرأة سكندرية تساهم فى ريـادة السينما فهى فاطـمة رشدى التى سبقـتها عزيزة أمـير أول رائدة مصرية تمثيـلاً وإخراجاً وإنتاجًـا ، وصلت أفلامها إلى خـمسة وعشرين فـيلمًا . . بينما قامت فاطمـة رشدى ببطولة «فاجعـة فى الهرم» ١٩٢٨ ثم «العزيمة» وأنتجت «تحت ضوء الشمس» وأخرجت «الزواج» ووصلت أفلامها إلى خمسة عشر فيلمًا . . بعدها ظهرت بهيجة حافظ الرائدة السكندرية الثانية والرابعة بعد اللبنانية أسيا . . مثلت بهيجة حافظ فى «زينب» الصامت ١٩٣٠ ثم «الضحايا» الصامت والناطق الذى أنتجته وأخرجته وإن لم تتعد أفلامها خمسة أفلام . . وأما دور العرض فأولها «سينما توغراف لوميير» بمحطة مصر بالأسكندرية ١٨٩٧ ثم سينما فون عـزيز ودرويش فيما بعد «ستراند» ١٩٠٦ و«سـينما باتيه» فى شارع البورصة ١٩٠٧ و«سينما بيوفون» و«اكـسلسيور» ١٩١٠ «والهامبرا» ١٩١١ والسينما المصـرية وأمبـاير و«أيزيس» التى تحولت إلى «بلازا» و«شـانتكليـر» ١٩١٢ و«كوزمـوجراف» ١٩١٣ و«لوكس» وماتوسـيان التى تحـولت إلى «ماجسـتيك» ١٩٢١ و«أمبـاسادور» و«رويال» ١٩٢٢ «وليون» و«الـشرق» و«الحرية» و«مـحمـد على» ١٩٢٥ . . وقد أندثرت جـميـعا إلى جانب أكـثر من ثلاثين دار عـرض أخرى تحـولت إلى محـلات أحذية وجـراجات ومـخازن وبوتيكات وعمارات وفنادق وجمعيات استهلاكية ومقاهى .

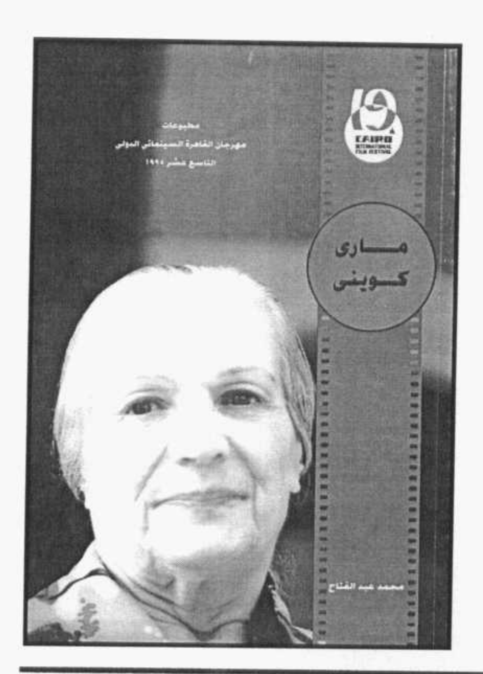
كانت الإسكندرية هـى مهد السـينما المصرية ولم تتـوقف أبدا عن مد الحـياة السينمـائية

بالكتاب والنقاد والفنانين والمهرجانات والاحتفـاليات .. فإذا اهتمت الدولة بإنشاء ستوديو بها يساهم فيه أبناؤها من رجال المال والأعمال ، لتخطت السـينما أزمتها وعاد إليها إزدهارها مرة أخرى بفضل الإسكندرية من جديد !

و...كلمة:

«والذى نفسه بغير جمال لا يرى فى الوجود شيئًا جميلاً» .. حكمة صحيحة !


سينماتوجراف
لوميير
تأليف..
برنار شاردير
ترجمة..
أحمد عاطف


مطبوعات
مهرجان القاهرة السينمائي الدولي
التاسع عشر
CAIRO
ماري
كويني
محمد عبد الفتاح

السينما الإسرائيلية هل نعرفها ؟

«السينما الإسرائيلية هى السينما الصهيونية الداعائية الهادفة ولهذا قامت على الأفلام التسجيلية المصنوعة والأفلام التاريخية المغلوطة ثم الأفلام الروائية الممسوخة بهدف تغليب العنصر اليهودى والتقليل من شأن العرب .. هذا ما يوضحه كتاب «السينما الإسرائيلية» لمؤلفه الأديب الراحل «شفيق عبد اللطيف» والصادر عن «دار المعارف» عام ١٩٨٧ قبل أن تظهر على السطح بوضوح حدة قضية التطبيع وهل ندفن رؤوسنا فى الرمال حتى لا نرى وجه العدو القبيح أم ننفذ بعيوننا وحواسنا جميعا لكى نعرف كل شىء عن العدو فنحقق الهدف الأعمق من التطبيع ؟! .

يتحدث الكتاب عن «عقدة الأرض اليهودية» و«اليهود وعقدة النازى» و«عقدة السامية فى السينما الصهيونية» من خلال الفيلم الإسرائيلى الأول «التل ٢٤ لا يرد» الذى أنتج عام ١٩٤٩ ليبرر إحتلال الأرض الفلسطينية أو أرض الميعاد . . فى هذا الوقت أنتجت الصهيونية العالمية «الوصايا العشر» مستغلة اسم المخرج سيسيل دى ميل فى إهدار حق العرب . . والغريب أن العرب احتفوا بالفيلم وبمخرجه . . ونصطدم بفيلم «البداية» لجون هستون الذى ميز إسحق لأن أمه يهودية عن إسماعيل ابن المصرية . . ونصطدم أكثر بفيلم الخروج للروائى اليهودي ليسون أوريس والمخرج أوتو برمنجر بطولة بول نيومان والذى يجمع فى هجومه ببين النازيين والعرب . . والغريب أننا نحتفى بنيومان حتى الآن . .

ويتحدث الكتاب عن «صناعة وتجارة السينما فى إسرائيل» و«رأس المال الصهيونى» فنعرف أن ٧٥٪ من التمويل صهيونى وأن إسرائيل بها خمسة استوديوهات و٣٦٥٦ دارا للعرض ويضم العاملين اتحاد الفنانين الإسرائيليين وتدعم إسرائيل شركات «متروجولدن ماير» لمؤسسها الصهيونى البولندى شموئيل جولدن منشىء يونيتد أرتست «فوكس للقرن العشرين» لصاحبها الصهيونى المجرى ويليام فوكس و«يونيفرسال» لصاحبها الصهيونى الألمانى كارل لامل

و«برامونت» لمؤسسها الصهيونى ودولف زوكور كما يدعمها فنانون مثل «ديفيد دان وكيرك دوجلاس وجين كيلى وجريجورى بيك وناتالى وود وسامى ديفيز وتونى كيرتس وليزا مانيللى وغيرهم . . فهل قاطعهم إعلامنا ومهرجاناتنا ودور العرض عندنا ؟!

ويتحدث الكتاب عن «سينما ما بعد ٦٧» وسينما ما بعد ٧٣ «فقد أنتجت إسرائيل بعد ٦٧ حوالى مائتى فيلم جذبت الوجوه العالمية لترسخ أسطورة الجندى الذى لا يقهر مثل «ملف أورشليم» ولكن بعد ٧٣ إنهارت السينما الإسرائيلية بسقوط الأسطورة ورحل كثير من الفنانين والفنيين وظهرت أفلام المقاومة مثل «تحيا أورشليم» و«معركة غاضبة» و«راؤول العظيم» كما ظهرت أفلام التمسك بالحياة مثل «الظامئون للحب» و«إجازة فى أورشليم» وظهرت أفلام البرتوجرافيا أو الجنس لإبعاد الشباب عن همـوم المعركة الخاسرة وإغراقهم فى المتاهات مثل «العشق فى السهول الموحشة» و«جريمة فى حيفا» و«عبادة بلا قيود» و«عربة الهجرة الأخيرة» بعد أن فقد الإسرائيليون حيويتهم وحبهم للحياة والإيمان بالمستقبل .

ويتحدث الكتاب عن «السينما الإسرائيلية فى مهرجان كان» فيركز على عام ١٩٧٣ حين فرضت إسرائيل بكل الوسائل (١٦) فيلماً مصحوبة بضجة دعائية صهيونية واسعة النطاق مثل «هروب إلى الشمس» الإسرائيلى الألمانى الفرنسى المشترك بطولة الإنجليزى لورانس هارفى وابنه شابلن جوزفين و«المتلصصون» لمخرج الروائع الإسرائيلى يورى زوهار و«النصف بالنصف» بطولة ابن ديان عساف الذى عرف بإخراج أفلام العنف معتمدا على ذاكرة أبيه وكتابات أخته يائيل وقدم «جريمة عند التسليم» ومع هذا أعلن النقاد فى كان أنها أفلام تكشف عن العقد النفسية وتبتعد عن الموضوعية وتسىء إلى صناعة السينما بتحويلها إلى منتج دعائى مغشوش ومغلف بالفجاجة والتناقض . . إنها أفلام هابطة رغم كل شىء . هذه هى السينما الإسرائيلية التى لا نعرفها فهل نعرفها لكى نعرف عدونا أم نـدفن رؤوسنا فى الرمال ونظل بدعوى رفض التطبيع نلعن الظلام ؟!

و...كلمة:

«الجراح» يفوز للمرة الثالثة بجائزة الجمهور دون النقاد ولجان التحكيم ؟!

فنانات.. فى الشارع السياسى !

«فاطمة اليوسف ، أمينة رزق ، كاميليا ، برلنتى عبد الحميد ، أم كلثوم، أسمهان ، فايدة كامل ، حكمت فهمى ، تحية كاريوكا ، سامية جمال ، عشرة أسماء لامعة فى سماء الفن ، لمعت أيضا فى شارع السياسة ، هذا هو موضوع كتاب «فنانات فى الشارع السياس» لمؤلفه حنفى المحلاوى .

نبدأ بأكثرهن إثارة فنيًا وسياسيًا وأحداث حياة، كاميليا أوليليان كوهين اليهودية عميلة المخابرات الإسرائيلية وعشيقة فاروق ملك مصر فى الوقت ذاته . . ولدت فى الإسكندرية لأب يهودى يونانى وأم مسيحية إيطالية كانت قد تزوجت من مصرى ومغربى مسلمين وأنجبت ثلاثة أولاد مسلمين ، أما كاميليا فقد نصرتها خلسة . . وتؤكد تحقيقات وزارة الحربية فى آخر حكومة وفدية قبل الثورة تورط كاميليا مع الموساد عن طريق جيمس زارب مندوبها فى مصر، واشتراكها مع كريم ثابت والياس أندراوس مستشارى الملك وبعض الضباط فى صفقة الأسلحة الفاسدة التى أنهت الحرب لصالح إسرائيل ، بالرغم من أنها اشتركت فى حفلات خيرية لجمع التبرعات من أجل فلسطين . . اكتشفها المستشار النسائى بوللى للملك وللسينما عام ١٩٤٦ ، طلب من يوسف وهبى تقديمها فى السينما وهو الذى أنهى حياتها بحادث وقوع الطائرة وهى فى الثلاثين من عمرها .

كذلك كانت الراقصة حكمت فهمى جاسوسة ولكن لصالح مصر ، فقد عملت فى شبكة التجسس الألمانية ضد الإنجليز فى مصر ودخلت السجن كما دخله السادات ورفاقه للأسباب نفسها ، وتعرفت على عزيز المصرى والنحاس ومكرم عبيد . . ومثلما دخلت السجن مرة واحدة لمدة عامين ونصف العام دخلت السينما بفيلم واحد من انتاجها هو «المتشردة» كذلك دخلت السجن أيضا الراقصة تحية كاريوكا لمائة يوم فى بداية الثورة لزواجها من مصطفى كمال صدقى رائد الجناح الشيوعى فى صفوف الضباط الأحرار وعشيق ناهد رشاد عشيقة الملك . . عانت لأنها الأخت غير الشقيقة لستة عشر من الإخوة

والأخـوات ، ولأنها جربت حظها فـى الزواج من ثلاثة عشر زوجًـا لتبقى فى النهاية وحيدة بغير أبناء .

وكما كانت كاريوكا هى ثانى راقصة تتعاون مع السادات قبل الثورة ، كانت سامية جمال هى ثانى فنانة فى حياة الملك فـاروق قبل الثورة أيضًا . . ولم يكن لها دور سياسى فـيمًا عدا محاولتها الفاشلة للجلوس على عرش مصر .

وكما كانت حكمت فهمى فى مصر ، كانت أسمهان أو الأميرة أمال الأطرش زوجة أمير جبل الدروز حسن الأطرش عميلة للمخابرات الإنجليزية ضد الاحتلال الفرنسى .

وإذا كانت سـامية جمـال قد سعت إلى العرش فـإن أسمهان ضـحت بعرشها وزوجـها لتجىء إلى مصر مفضلة الفن وأحضان أحمد حسنين باشا زوج الملكة نازلى . . ويبقى غامضًا دورها مع المخابرات الفـرنسية والألمانـية واليهـودية وتعرضهـا للإغتيـال فى لبنان عام ١٩٤١ وللإغتيال عام ١٩٤٤ فى مصر .

ومثلما إرتبطت كاريوكا بأحد الماركسيين ، ارتبطت برلنتى عبد الحميد بشاب مماثل ولكن الزواج لم يتم لأنه هاجر . ومن هنا اهتمام الاثنتين بالسياسة . . أما برلنتى فقد التقطها المشير عامر قبل أن تجندها المخابرات المصرية وتزوجها عرفيًا ، ومع هذا دخلت السجن مثل حكمت وكاريوكا .

ومثلما دخلت السجن حكمت وكاريوكا وبرلنتى ، دخلته روزاليوسف أو فاطمة اليوسف من باب السياسة أيضا . . جاءت من لبنان لتـصبح ممثلة مصر الأولى وثانى امرأة تنشىء مجلة فنية تحولت إلى سياسية تساهم بالرأى والنقد والمواقف حتى الآن .

أم كلثوم هى التى أدت دورًا وطنـيا خالصا ومـسـتقـيمًا بشكل مـباشر «أغنيـات وطنية ، حفلات خـيرية ، جمع تبرعات» وغيـر مباشر «مساندة الثـورة وتدعيمها بتوحـيد أذان العرب ومشاعرهـم» . . أما فايدة كامل فإنها كـانت تقدم الخدمات لأبناء دائرتها الإنتخـابية المحدودة وكانت تؤدى الأغنـيات الوطنية ، إلا أنهـا لم تلعب أى دور سيـاسى تحت قبـة النواب حتى عندما كان زوجها وزيرًا للداخلية . . وأما أمينة رزق فـقد وضعت تحت قبة الشيوخ ولم تسهم بشىء .

لعبت السياسة إذن بكاميليا وبرلنتى وكاريوكا وسـامية وحكمت ولعبت إسمهان بالسياسة وعلى كل الأحبـال بينما لعبت سـياسة روزاليـوسف وأم كلثوم، أما أمـينة رزق وفايدة فهـما المتفرجتان على السياسة . . وجميعهن كن بحق فنانات!

و...كلمة:

معـرض الكتاب : أصبح مـثل فوازير رمضـان التليفزيونيـة ، إما أن يتجـدد تمامًا أو يلغى نهائيًا !


تأليف: إيلا شوحات
ترجمة: محمود على
السينما الإسرائيلية
وسياسات التفرقة العنصرية


آفاق السينما
٢٢
الشخصية العربية في
السينما العالمية
أحمد رأفت بهجت

دليل السينما .. فى مصر

إذا كـانت «بانوراما السينـما المصـرية» التى كـان يصـدرها صندوق دعم السينما واستـمر فى إصداره صندوق التنمية الثقافيـة تقدم رصدا سنويا للأفلام المصرية الـتى تم عرضهـا فقـد فاجأنـا «المركز القومى لـلسينما» بـإصدار دليل السينما» ...

صحيح أن «البانوراما» فى عددها الأول الذى ضم الأفـلام منذ نشأة السينما المصرية عام ١٩٣٧ حتى عـام ١٩٨٢ ، قد اكتفى بذكـر الأفلام الروائية الطويلة التـى بدأت بفيلم «ليلى» إخراج وداد عـرفى واستيفـان روستى بطولة عزيزة أمـير ، مع ملاحظة أن محـرر المادة «منير محمد إبراهيم» يذكـر أن فيلم «قبلة فى الصحراء» إخراج إبراهيـم لاما بطولة بدر لاما عرض قبل فيلـم «ليلى» ، ولكن فى الإسكندرية قبل القاهرة ، كمـا اكتفى هذا العدد من الـبانوراما بذكر أسماء المخرجين والممثلين باللغتين العربية والإنجليزية ، فإن الصحيح أيضا أن «البانوراما» تطورت فى عدديـها التاليين اللذين أصـدرهما كـذلك «صندوق دعم السينمـا» الأول من عام ١٩٨٣ حتى عام ١٩٨٥ والثانى يضم عـامى ٨٦ و ٨٧ ، فأضيفت بقية أسـماء المشتركين فى الفيلم ولقطة من الفـيلم وملخص لقصة الفيلم وتاريخ ومكان والعـرض الأول للفيلم . . أما أعداد «البانوراما» التى يصدرها «صندوق التنمية الثقافية» عاما بعد عام بداية من عام ١٩٨٨ ، فقـد ازدادت تطورا من حيث الإخـراج والقطع والورق والطبـاعة ، إلا أنهـا أغفلت التـرقيم التسلسلى للأفلام . . وهو مـا غاب بالتالى عن «دليل السينما» . . و«دليل السيـنما» أو بعبارة أكثر دقة «دليل السينما . . فى مصر» يحـتوى على عشرة أقسام عن «الأفلام المصرية الطويلة» و«الأفلام المصرية التـسجيلية والقصيرة» و«الأفـلام الأجنبية» التى عرضت فى مصـر بأسمائها الأصلية والعربية و«أسابيع الأفلام المصرية فى الخـارج» و«أسابيع الأفلام الأجنبية» التى أقيمت فى مصر و«أنشطة النوادى والجمعيات السينمائية» و«المهرجانات والجوائز» السينمائية فى الداخل والخـارج و«الكتب الجديدة» المؤلفـة والمتـرجمـة التى صدرت فى مـصـر والسينمـائيين الذين

فقدناهـم» والمواهب الجديدة التى ظهرت ونجحت واثبـتت مقدرتها على مـواصلة النجاح . . وهذان القسمـان مزودان فضلا عن الصـور التى انتشرت فى بقيـة الأقسام ببيلوجـرافيات عن الراحلين والصاعدين والفيلموجرافيا الخاصة بكل منهم . . هذا الدليل ضم سنوات ٨٨ و ٨٩ و ٩٠ أشرف على إصداره د. مدكـور ثابت وحورية حبيشة وعدلى الدهيـبى (مديرا للتحرير) وعشرة من سيـدات وأنسات المركز القومى للسينما . . فلماذا هـذه السنوات الثلاث بالتحديد دون غيرها ؟ وأين السنوات السـابقة التى مضت منذ نشأة السينما المصـرية والسنوات اللاحقة حتى هذا العـام ، مع مراعاة سـد النقص الذى ظهر فى هذا العـدد وأبرزه الترقيم الـتسلسلى للأفلام ، والكتب الجـديدة التى صدرت فى الخـارج باللغات المختـلفة ، وملخصـات الأفلام الأجنبية وأسماء كتابها ومخرجيها ؟!

ومع هذا فإن إصدار دليل السينمـا فى مصر على هذا النحو الشامل يعد جهـدا محمودا وإضافة ملموسة تثرى مكتبتنا السينمائـية دون أن يكون متعارضا مع «بانوراما السينما المصرية» حتى عـددهـا الأخيـر الصادر عـن عام ١٩٩٤ والعـــدد الذى فى سبيله للصـدور عن عـام ١٩٩٥ . .

ولكن . . هل يتـوازى الإصدار المزدوج بـعد ذلك عن طريق الجـهـتين التابعـتين لوزارة الثقافة ؟ . . عندئـذ فقط سيصبح جهدا مـتضاربا ومبددا حتى وإن بادرت جـهة ثالثة باصدار المادة نفسها . .

والحل . . بما أن «دليل السينما» تتوافر لديه المادة الشاملة ولكنه غير قادر على الانتظام ، فإنه من الأفضل أن تتعاون الجـهتان على أن يتولى الإصدار «صندوق التنمية الثقافيـة» مستفيدا بمادة الدليل وبما هو أشمل منها بعد إضافة قسم عن الأفلام التى تعرض فى العالم !

و..كلمة:

نتيـجة انتخابات التـجديد السنوى للجمـعية المصـرية لكتاب ونقاد السـينما مؤشر جـيد لأمكانية التغيير من أجل الأرفع والأنفع !

الأموال العربية فى السينما العالمية !

فى كتابه «إتجاهات سينمائية» الذى عرضناه من قبل، يتحدث «أحمد رأفت بهجت» فى فصل مستقل سقط سهواً أو عمداً من الفهرس عن «الأموال العربية فى السينما العالمية» ولأهمية الموضوع نتناوله على حدة بطرحه وطرحنا.

أما طرحه فيشكك فى صدق الحس الوطنى وراء إندفاعة الأموال العربية سواء كفكر ورسالة بهدف مواجهة الهجمات الشرسة ضد العرب أو ككسب مادى تدره الأفلام السينمائية التجارية أو كمجرد مساهمة فى الإنتاج يفرضها المهيمنون على سوق المال والأعمال ، والأمثلة تركز على التمويل الجزائرى لفيلم «زد» والتمويل المغربى لفيلم «أموك» أخراج سهيل بن بركة والتمويل التونسى لأفلام «حياة بريان» و«أفضل منى جمالاً» و«سوء تفاهم» والتمويل الكويتى لأفلام «رغبات سوداء» و«حرية لاسترينج» و«أورورا» والتمويل اللبنانى لأفلام عن «رامبو» والتمويل السورى لأفلام «كسارة البندق» و«الموت المباشر» و«نادى القطن» وكلها أفلام تجارية ليست مع العرب وليست ضد العرب . . وبينما لا تزيد الأفلام التى تبرز البطولات العربية وعظمة الإسلام عن فيلمين هما «عمر المختار» و«الرسالة» إخراج مصطفى العقاد وقد تصدت لهما الصهيونية ووقفت ضد توزيعهما عالميا ، نجد أن الأفلام التى إستهدفت القضاء على الشخصية العربية بقيمها ومقوماتها فى مقابل تمجيد الشخصية اليهودية باعتبارها العنصر الأكثر إنسانية ، كثيرة ومنها الأفلام التونسية «سراب» بطولة أيرين باباس وإخراج عبد الحفيظ بو عصيدة و«مطاردة فى الصحراء» أخراج تونينو فاليرو و«الجشعون» اخراج هنرى فرنوى بطولة جان بول بلموندو ومنها الفيلم المغربى «طبول النار» لـ بن بركة بطولة كلوديا كاردينالى والإنتاج العربى «البحث عن التابوت الضائع» .

أما طرحنا فيرجع إندفاعة الأموال العربية فى تمويل الأفلام العالمية إلى البحث عن الشهرة

وحب الظهـور والاقـتراب من النجـوم والتـقـرب إلى الكواكب فـضلا عن الجـهل والغـفلة واللامبالاة وعدم الإنتماء وإنعدام الحس الوطنى والقومى والدينى أيضاً !

و..كلمة:

«أضيء شمعة بدلاً من أن تلعن الظلام» . حكمة صحيحة !

الشخصية العربية .. فى السينما العالمية

التاريخ والصحراء وألف ليلة وليلة والبترول هى المحاور الرئيسية التى دارت حولها السينما العالمية للتعبير عن الشخصية العربية من خلال (١٤١) فيلمًا كما جاء فى كتاب «أحمد رأفت بهجت» الصادر عام ١٩٨٨ ، وسواء أنتجت هذه الأفلام بأموال عربية أو بأموال غربية ، فإن القليل منها هو الذى ناصر العرب بينما طغت العنصرية والصهيونية والتعاطف اليهودى على معظم هذه الأفلام .. فهل تنبهنا وتداركنا وتعاملنا بالمثل أم غوفلنا واستدركنا وتعاملنا بالنيات ؟

أول صدمة جاءت من الرئيس التركى أتاتورك الذى أنفق على فيلم وضعه بين أيدى يهود السينما العالمية من الألمان عن الرسول الكريم ولم تكن نتائجه طيبة على الأطلاق ، ولم يصحح الرؤية غير فيلم «الرسالة» لمصطفى العقاد .. هذا الموقف الزائف والمزيف من الإسلام تكرر فى أفلام «الليالى العربية» الأمريكى و«عطيل» البريطانى «وشهر زاد» الفرنسى «والصقر» الإيطالى و«موسم فى القاهرة» الألمانى .. فإذا أنتقلنا إلى البطولات العربية وجدنا الحملة الصهيونية السينمائية الشرسة تطيح بحقائق التاريخ من أجل تغليب اليهود وإظهار العرب فى صورة مهرجين كما حدث مع شخصية صلاح الدين الأيوبى التى لا يختلف حولها أحد سوى ديفيد بتلر فى فيلمه «الملك رتيشارد والصليبيون» وكذلك شخصية السلطان الكامل فى فيلم «فرنسيس الأسيزى» بالإضافة إلى أفلام مثل «ماشيست ضد مصاصى الدماء» وهم العرب و«السيد» لكورنى تحريف اليهودى فيليب يوردان وأخراج اليهودى أنتونى مان وإنتاج اليهودى صمويل برونستون وتمثيل شارلتون هوستون وصوفيا لورين .. وفى المقابل نصطدم بالأفلام التى تناصر اليهود وبشكل مطلق مثل «الوصايا العشر» و«كليوباترا» و«شمشون ودليلة» و«ملك الملوك» وكلها أفلام شاهدها كل العرب عن طريق السينما والفيديو والتليفزيون ولم يعلق عليها أحد ولم ينتبه إليها أحد ولم يقاطعها أحد . فإذا انتقلنا إلى الغرب بعيدا عن الصهيونية

والعنصرية الدينية فوجئنا بالعنصرية الأممية والقومية المتمثلة فى نظرة الغرب للعرب دون حسيب أو رقيب فظهرت أبرز رموز التخريب فى التاريخ من التتار أمثال جينكيز خان وهولاكو وتيمور لنك وقوبلاى خان بينما اختفت الشخصيات الإسلامية البارزة أمثال الظاهر بيبرس والملك المنصور وقطز . . وأكبر دليل على ذلك فيلم «ماركو بولو العظيم» بطولة أورسون ويلز «اليهودى أكرمان» وعمر الشريف «ألاهو» وقد تم تصوير الفيلم للأسف فى مصر وأفغانستان . . وكذلك فيلم «جنكيز خان» بطولة الشريف أيضا ومعه جون وين و«لورانس العرب» بطولة عمر الشريف أيضا ومعه بيتر أوتول و«علامة الوثنية» بطولة جاك بالانس فى السينما الأمريكية وأنطونى كوين فى السينما الإيطالية وانهالت السينما العالمية على رواية «الريشات الأربع» للإنجليزى ماسون لتشوه الثورة المهدية فى عشرة أفلام أبشعها الإنتاج الأمريكى اليهودى والإنتاج الإنجليزى اليهودى بالاسم نفسه و«عاصفة على النيل» انتاج وإخراج يهودى و«شرق السودان» انتاج يهودى . . فضلا عن فيلم «الخرطوم» الذى صور فى مصر والسودان بهدف التفريق بين الشعبين وإن كان قد منع عرضه فى أنحاء العالم العربى . . وفى مقابل التباكى على جرائم النازى ضد اليهود خلال الحرب العالمية الثانية تجاهلت السينما العربية دور شمال إفريقيا المجيد أثناء هذه لحرب فى أفلام «طبرق» و«باتون» و«الكرنفال الكبير» وفيما بعد فى «معركة الجزائر» و«حنا . . ك» لمؤلف واحد هو فرانكو سوليتاس وبتمويل عربى للأسف الشديد . . وقد عانى التاريخ المصرى منذ عهد محمد على إلى ثورة يوليو من تجنى وتشويه السينما الغربية المتعمد فى أفلام «السويس» و«رأس الرجاء» و«عبد الله الكبير» و«الناس والنيل» وهو إنتاج سوفيتى مصرى إخراج يوسف شاهين الذى أساء للشعب المصرى باعتراف اعتدال ممتاز مديرة الرقابة وقتها . . أما أفلام شيوخ الصحراء ونساء ألف ليلة وليلة وجاريات العرب وبترول الخليج فهى الكوارث الحقيقية التى لحقت بالعرب على مرأى ومسمع من المثقفين العرب !

و..كلمة:

إذا طبق القانون غالبًا ولم يطبق أحيانا ، فهو قانون أعرج !

روائع السينما المصرية أبيض وأسود

«ثمانية عشر فيلمًا تعد من أهم الأفلام فى تاريخ السينما المصرية وتاريخ صناعها من المخرجين والفنانين والفنيين .. تم اختيارها لما يمثله كل فيلم من قيمة خاصة فنية أو فكرية ..» هذا هو رأى الناقد السينمائى «على أبو شادى» فى الأفلام التى تضمنها كتابه «أبيض وأسود» الذى يعد جزءا مكملا لكتابه أيضا «كلاسيكيات السينما العربية» ..

أما عنوان هذا الكتاب «أبيض وأسود» فهو مستمد من طبيعة هذه الأفلام التى صدرت جميعها قبل أن تتلون السينما عندنا أى قبل أن تظهر عندنا الأفلام الملونة . . وقد قدم الكاتب تلك الأفلام من خلال دراسات تحليلية دقيقة شملت العناصر الفكرية والفنية والرقابية جميعا . .

لتوجو مزارحى فيلمان «عثمان وعلى» بطولة على الكسار و«ليلى فى الظلام» بطولة ليلى مراد وأنور وجدى وحسين صدقى . . وفيهما يظهر عبء الريادة ومخاطرها والتأثر الواضح بتجارب السينما العالمية سواء فى مجال الكوميديا أو التراجيديا . .

ولصلاح أبو سيف فيلمان «الوحش» بطولة سامية جمال وأنور وجدى وفريد شوقى و«شباب امرأة» بطولة تحية كاريوكا وشكرى سرحان وشادية . . وفيهما ينتقل المخرج من البوليسية السياسية إلى الواقعية الاجتماعية التى شكلته تماما بعد ذلك .

ولكمال الشيخ فيلمان «اللص والكلاب» بطولة شادية وشكرى سرحان وكمال الشناوى و«ميرامار» بطولة شادية وعماد حمدى . . وفيهما يمارس المخرج لونه البوليسى المفضل والبارع ولكنها البوليسية الاجتماعية والسياسية بشكليها الرمزى والموضوعى معا . .

ولتوفيق صالح فيلمان «المتمردون» بطولة شكرى سرحان وزيزى مصطفى و«يوميات نائب فى الأرياف» بطولة أحمد عبد الحليم وراوية عاشور . . وفيهما ينتقل المخرج من الرمزية المغرقة إلى الواقعية الصارمة وإن غلفهما معا بالسخرية اللاذعة .

وليوسف شاهين ثلاثة أفلام «بابا أمين» بطولة فاتن حمامة وكمال الشناوى و«ابن النيل» بطولة فاتن حمامة ويحيى شاهين وشكرى سرحان و«جميلة» بطولة ماجدة وأحمد مظهر .. وفيها يتحسس المخرج طريقه مجربا الكوميديا الأخلاقية ثم الميلودراما التعبيرية ثم الدراما التسجيلية قبل أن يصل إلى الرمزية الغامضة ..

وفيلم واحد لكل من محمد كريم هو «لست ملاكا» بطولة محمد عبد الوهاب ونور الهدى وفيه يؤصل المخرج اللون الغنائى الاستعراضى بعد أن قدم لعبد الوهاب وحده ستة أفلام غنائية .. ولأحمد بدرخان «ليلة غرام» بطولة مريم فخر الدين وجمال فارس وفيه يظهر اتجاه المخرج الذى يجمع بين مأساوية الحياة وبهجتها على طريقة كثير من الحزن قليل من المرح .. ولحسن الأمام «بائعة الخبز» بطولة شادية وماجدة وفيه يظهر جليا اتجاه المخرج نحو الميلودراما الشعبية التى ظل متمسكا بها حتى النهاية .. ولفطين عبد الوهاب «الزوجة رقم ١٣» بطولة شادية ورشدى أباظة وفيه يحدد المخرج أسلوب الكوميديا الاجتماعية الهادفة دون مباشرة ودون تسطح فى الوقت نفسه .. ولعاطف سالم «أم العروسة» بطولة تحية كاريوكا وعماد حمدى وفيه يلتقى المخرج مع زميله فطين ليعمقا معا الأسلوب ذاته على طريقة كل الطرق تؤدى إلى روما .. ولحسام الدين مصطفى «الطريق» بطولة شادية وسعاد حسنى ورشدى أباظة وفيه يحاول المخرج الجرى وراء البحث عن كيفية إتقان الحرفة وإرساء قواعد الحركة بغض النظر عن تحديد رؤية أو تعميق فكر أو الوصول إلى هدف .. ولحسين كمال «شىء من الخوف» بطولة شادية ومحمود مرسى ويحيى شاهين وفيه أمسك المخرج بالإتجاه الملحمى المفتقد الذى سقط من بين يديه بعد ذلك ولم يستطع غيره أن يتلقفه ويؤكده ويطوره ..

كانت لمؤلف هذا الكتاب آراء كثيرة ، نتفق مع بعضها ونختلف مع البعض الأخر ، ولكنا فى كل الأحوال نحترم توجهه أيا كان مبعث هذا التوجه ونشيد بجهده أيا كان حجم هذا الجهد !

و..كلمة:

إذا طبق عليك القانون فأنت خارج السلطة !

نحن ورثة عبد الوهاب وحراسه !

نحن ورثة عبد الوهاب أبناء الشعب العربى من المحيط إلى الخليج .. نحن ورثة عبد الوهاب وحراسه تراثا وإنسانا ، نطالب بمصادرة كتاب مجدى العمروسى ، لأنه يسىء إلى عبد الوهاب وإلينا جميعا .. فهو اولاً تفريغ لتسجيل صوتى أراد به عبد الوهاب أن يقدم مادة خاما لسيناريو كان مزمعا إعداده كما صرح بذلك العمروسى نفسه فى الكتاب

وليس لهذا التسجيل الصوتى أية علاقة بالمذكرات ولم يشأ عبد الوهاب أن يكون التسجيل بمثابة مذكرات ولم يخطر بباله أن هذا التسجيل سيظهر يوما فى كتاب على شكل مذكرات . . وعلى هذا فليس من حق العمروسى أن يعتبر التسجيل مذكرات ينشرها فى كتاب، خاصة أنه لم يستأذن الشعب العربى ولم يأخذ موافقة مكتوبة منه . .

ثانيًا من المعروف عن عبد الوهاب أنه إذا تحدث فى تسجيل أو أدلى بحديث صحفى يكون حريصا على استخدام الفصحى وإن جاءت مخففة أو العامية الراقية وليست العامية السوقية التى ظهرت فى الكتاب دون أى تهذيب أو تنميق فأين العمروسى الذى يفترض تمتعه بأسلوب رصين وليس ركيكا إلى هذا الحد وأين كان المشرف والمنفذ عادل البلك الصحفى الراحل الذى يفترض فيه القيام بالإعداد والتصحيح والمراجعة ، وقد تضمن الكتاب الكثير جداً من الأخطاء بجميع أنواعها .

ثالثًا : من المعروف عن عبد الوهاب أيضًا أنه دقيق غاية الدقة لدرجة «الوسوسة» ولا يمكن أن يتحدث بهذه التلقائية وبدون تحفظ وأذكر فى هذا الصدد أنى أجريت أنا والزميلة سلوى العنانى حوارا معه قرأه أكثر من مرة وعندما أعد للنشر اتصل بالأستاذ زكريا نيل طالبا وقف نشره لحين مراجعته معنا مرة أخيرة ولكنى رفضت ولم ينشر الحوار وقال لى بالحرف الواحد «أنت صعب يا أستاذ فتحى» فقلت له «لإنك أكثر صعوبة يا أستاذ عبد الوهاب»

فكيف يجرؤ العمروسى وينشر حديث عبد الوهاب على علاته ودون مراعاة لحرص الرجل ورغبته وتاريخه بشكل عام .

رابعًا : كان عبد الوهاب مجاملا إلى أقصى حد وكتوما إلى أبعد الحدود ، وعندما خاض فى سير بعض معارفه وخاصة النساء لم يقصد بالتأكيد الفضح والتعرية والإساءة فى مقابل العملقة والتعاظم والدون جوانيه على حساب الآخرين ، فكيف يتجاسر العمروسى على وضع عبد الوهاب فى مأزق أخلاقى وإنسانى يضر به وبالشعب العربى كله أمام العالم ؟

خامسًا : يقول العمروسى فى الكتاب «أسرار ائتمننى عليها» هى إذن أسرار وأمانة يفشيها ويخونها لأنه لم يستأذن عبد الوهاب لم يستأذن ورثته وحراسه ابناء الشعب العربى علما بأن سياق حديث عبد الوهاب يبين أنه لم يكن موجها للعمروسى وحده ولكن لمجموعة من الحاضرين ، فلماذا خص العمروسى نفسه بهذه الملكية وبهذا الحق ؟ ثم يقول العمروسى فى الكتاب «واجبى أن لا أمنع ذلك عن الناس لأنها أمانة» فهل الأمانة فى عدم المنع أم فى المنع؟ نظن أنها فى المنع .

سادسًا : ذكر العمروسى عبارات تبين عدم صدقه وعدم الصدق فى الجزء ينخلع على الكل مثل «لا أفضل عليه أحدًا» بينما عنوان كتابه عن عبد الحليم هو «أعز الناس» . . ومثل «مكانته التى لا يطاولها أحد» فأين أم كلثوم وسيد درويش وغيرهما . . ومثل «لم أتجاوز حقوقى ولا حدودى» وقد تجاوز حقوقه وحدوده بالفعل . . ومثل «بقلم» التى كررها بينما يكتب اشراف وتنفيذ عادل البلك . . ومثل «ما أنا بكاتب . . أنا لست كاتب ولا أنوى أن تكون مهمتى أو مهنتى الكتابة واعترف بأننى غير كفء لها» فهل هو كتاب عن عبد الوهاب أم هى مذكرات العمروسى عن علاقته بعبد الوهاب ؟

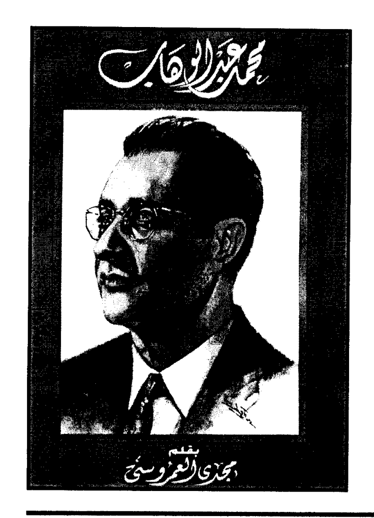
نحن ورثة عبد الوهاب وحراسه تراثا وإنسانا من المحيط إلى الخليج نكتفى بالمطالبة بمصادرة هذا الكتاب الذى يسىء إلى عبد الوهاب وإلينا جميعا .

و..كلمة:

تحايل رئيسة التليفزيون ورئيسة القناة الأولى أدى بالبرنامج المشبوه «أفلام ومهرجانات»

إلى الأنفلات من قبضة «سينما نعم » والارتماء فى أحضان «تاكسى السهرة» وهو تقليد فى تقليد يكشف عن الأفلاس لعدم وجود أفكار جديدة ولا حتى مقتبسة ! والشبهة فى حلقة «سارق الفرح» تتمثل فى أن المذيعتين والناقد فضلا عن أصحاب الفيلم أشادوا جميعا به ولم يذكروا سلبية واحدة ، وكأنه الفيلم الفائز بجائزة مهرجان كان علما بأن الأفلام الفائزة فى هذا المهرجان وغيره من المهرجانات العالمية لا تخلو من السلبيات .


مطبوعات مهرجان القاهرة السينمائي الدولي (٧)
أبيض و أسود
على أبو شادى


محمد عبد الوهاب
بقلم
مجدي العمروسي

الأوسكار.. البداية والمنتهى !

تكتسب جوائز الأوسكار الأمريكية شهرة متزايدة وأهمية كبيرة ، ليس فى الولايات الأمريكية وحدها ولكن فى العالم أجمع ، لا ينافسها فى ذلك غير جوائز مهرجان كان الفرنسى .. ولكن لماذا هذا الاسم وهذا التمثال وكيف بدأت الفكرة ومن الذى يمنح الجوائز ولمن وما الذى انتهت إليه بعد سبعة وستين عاما من بدايتها ؟ .. أسئلة يجيب عنها محمود عبد الرحمن الزواوى فى كتابه الهام والطريف معا «جوائز الأوسكار» ...

تأسست الأكاديمية الأمريكية لفنون وعلوم السينما عام ١٩٢٧ فى منزل لويس ماير رئيس شركة مترو جولدوين ماير بحضور الممثل كونرادنا جيل والمخرج فريدنيبلو والمنتج فريد بيتسون. وانضم إليهم اثنان وثلاثون من أقطاب هوليوود ليعلنوا من فندق أمباسادور بلوس أنجلوس الميلاد بانتخاب النجم دوجلاس فيربانكس كأول رئيس للأكاديمية . . وزاد عدد الأعضاء حتى وصل إلى حوالى خمسة آلاف عضو ، بينما وصلت الفروع الخمسة (المنتجون، الممثلون - المخرجون - الكتاب - الفنيون) إلى اثنى عشر فرعا بعد إضافة الإداريين والموسيقيين والمصورين ومهندسى الصوت والمونتاج والأفلام القصيرة والعلاقات العامة . . وبعد عام واحد من إشهار الأكاديمية وافق مجلس الإدارة على إنشاء جوائز الاستحقاق التى سميت فيما بعد بجوائز الأوسكار . . وقد ضمت لجنة جوائز الاستحقاق فى البداية سبعة أعضاء برئاسة المدير الفنى سيدريك جيبونز ولكنها ضمت بعد ذلك جميع أعضاء الجمعية الذين يشتركون فى مرحلة الترشيح ثم يتوزعون فى المرحلة الثانية علي اللجان المتخصصة لاختيار الفائزين ، علما بأن الترشيح والاختيار يتمان بطريقة الاقتراع السرى وتشرف عليه منظمة مستقلة هى شركة برايس واترهاوس ولا تعرف أسماء الفائزين إلا فى حفل توزيع الجوائز . . أما التمثال فيمثل فارسا يحمل سيفا وقف على بكرة فيلم ذات خمس فتحات هى الفروع الخمس الأصلية للأكاديمية وهو مصنوع من النحاس والقصدير المطليين بالذهب ويزن

أربعة كيلو جرامات بطول أربعة وثلاثين سنتيمترا ، وقد صممه سيدريك ونحته المثال جورج ستانلى ، وتشترط الأكاديمية على كل من يقبل الجائزة أن يتعهد بعدم بيع التمثال أو إتلافه . . وأما الاسم فقد أطلق بعد البداية بثلاثة أعوام حين اشتركت مارجريت هيريك أول أمينة لمكتبة الأكاديمية والممثلة بيتى ديفيس فى تسمية التمثال الذى يشبه عم الأولى وزوج الثانية وإسمهما أوسكار . .

وتشمل جوائز الأوسكار أفضل فيلم ، أفضل فيلم أجنبى ، أفضل ممثل ، أفضل ممثلة ، أفضل ممثل مساعد ، أفضل ممثلة مساعدة، أفضل مخرج ، أفضل كاتب سيناريو أصلى ، أفضل موسيقى تصويرية ، أفضل أغنية ، أفضل تصوير ، أفضل ديكور ، أفضل مونتاج ، أفضل صوت، أفضل أزياء ، أفضل مؤثرات خاصة ، أفضل مدير فنى ، أفضل فيلم قصير ، أفضل اكتشاف علمى سينمائى . . فضلا عن الجوائز الفخرية مثل جائزة أرفنج ثالبيرج التذكارية للإنتاج وجائزة جين هيرشولت الإنسانية للخدمات وجائزة جوردون سوير الفنية للتكنولوجيا . . ونصل إلى أكثر وأهم من فازوا بجوائز الأوسكار وهم جارى كوبر ، مارلون براندو ، فريدريك مارش ، سبنسر تراسى ، كاترين هيبورن ، والتربرينان ، شيلى ونترز (تمثيل) جون فورد (إخراج) بيلى وايدر (سيناريو) جوزيف روتنبرج ، روبرت سورتيز (تصوير) إيدث هيد (أزياء) سيدريك (مدير فنى) أدوين وبليس (ديكور) رالف دوسون ، دانيال مانديل (مونتاج) والت ديزنى (كرتون) بوب هوب (فخرية) فضلا عن أفلام بن هير ، ذهب مع الريح ، قصة الحى الغربى ، غاندى ، الأمبراطور الأخير ، ذائب الميناء ، جسر على نهر كواى ، لورانس العرب ، سيدتى الجميلة . . بينما لم تفز بالجائزة أفلامًا مهمة مثل المواطن كين وقطار الظهر ونقطة التحول ومرتفعات وذرنج وسايكو ورحلة فى الفضاء ومركبة الجياد وغناء تحت المطر ومانهاتان والرجل الثالث وملكة أفريقيا ولورا . . كما لم يفز العديد من الفنانين والفنيين الكبار والمتميزين بهذه الجائزة الكبيرة والمتميزة الأوسكار .

و..كلمة:

«الخلاف فى الرأى لا يفسد للود قضية» .. حكمة ليست صحيحة دائمًا !

البرنس والمخرج وشهرزاد والعاشق !

فى المهرجـان القومى الثـانى للسينمـا المصرية (المسابقـة السادسـة للأفلام الروائيـة) وفى إطار تـكريم الرواد (وقـد أصـبح تقليـدا ثابـتـا وطيـبـا فى كل مهرجاناتنا) أصدرت إدارة المهرجان أربعة كتب أو كتيبات عن المكرمين الأربعة (وقد صار إنجازا مـفيداً لمعظم مهرجاناتنا) البـرنس عادل أدهم والمخرج عاطف سالم وشهر زاد زوزو نبيل والعاشق محمود سامى عطا الله .

«البرنس» أو الأمير كتاب تتـبعت فيه الناقدة السينمائية ماجـدة موريس مسيرة عادل أدهم منذ طفولتـه وعمله كمـمثل فى النصف الأول من الستـينيات وتوهجه فى التـعبيـر عن الشر بالأسلوب الحديث . . فـقد ولد فى حى الأنفوشى بالإسـكندرية حيث اكتـشفه المخرج عـبد الفتاح حسـن الذى رحل قبل أن يقدمه للسينما التى كـان عادل مولعا بها وبالتمـثيل وهو بعد طالب ثانوى وتعرف بعلى رضا الذى قدمه فى مشهد كراقص فى فيلم «ليلى بنت الفقراء» عام ١٩٤٥ من إخراج أنور وجـدى الذى صدمـه بقوله «إنت تنفع تمثل قـدام المراية» ، ولعل هذه السخرية هى التى دفعته إلى التحدى والنجاح بعد أن قبل العمل ككومبارس فى فيلمى «البيت الكبيـر» لأحمـد كامل مرسى و«مـاكانش عـا البال» لحسن رمـزى ثم انقطع من ٥٢ إلى ٦٢ ليصبح واحـدا من أكبر خبـراء فرز القطن ، ولكنه يعود إلى السينمـا ممثلا مؤثرا ونجمـا لامعا اشتـرك فى حوالى تسعين فـيلما أولها «النظارة السـوداء» عام ١٩٦٦٣ لحسـام الدين مصطفى وأخرها «علاقـات مشبوهة» لعادل الأعصـر وأهمها «حافيـة على جسر الذهب» و«إبليس فى المدينة» و«الحب وحده لا يكفـى» و«عنتر زمانه» وليـصبح أحد أهم فـرسان الشر فى السـينما المصرية . .

«جعلونى مـخرجا» عنوان اخـتاره الناقد السـينمائى طارق الشناوى لكتـابه ردا على فيلم عاطف سـالم الثانى «جعلونى مجـرما» عام ١٩٥٤ من مجـموع أفلامه التى بلغت ٥٢ فـيلما حتى الآن أولها «الحرمان» عام ١٩٥٣ وأحدثها «ونسيت أنى إمرأة» عام ١٩٩٤ وأهمها «صراع فى النيل» و«يوم من عمرى» و«أم العروسة» و«الحفـيد» و«النمر الأسود» . . ولد عاطف سالم

فى السودان لأب مصرى ولأن بشرته جاءت بيضاء أطلقوا عليه «سودانى مقشر» . . التحق بكلية الفنون التطبيقية ولكنه اتجه إلى السينما متلصصا ثم حاملا للكلاكيت ثم مساعد مخرج ثم مخرجا استخدم أكثر من أسلوب وقدم أكثر من جه جديد مثل نبيلة عبيد فى دور صامت فى فيلم «مفيش تفاهم» عام ١٩٦١ وإيهاب نافع ووفاء سالم . . وقد حاول مؤلف هذا الكتاب أن يقدم تحليلا نقديا مركزا لكل أفلامه بغض النظر عن التكريم .

«شهر زاد الزمن الجميل» هى زوزو نبيل التى يرى الكاتب الصحفى محمود سعد أن «الأشهر فى حياتها ليس هو الأهم» ومع هذا وجد نفسه مضطرا لاختيار الأشهر ، شخصية شهر زاد فى ألف ليلة وليلة الاذاعية وليست السينمائية ، فالغريب حقا أن تكتسب شهرتها من دور اذاعى واحد قدمته عام ١٩٥٣ وكانت قد قدمت عشرات الأدوار غيره وعشرات المسرحيات مع عمالقة المسرح و٢٤ فيلما سينمائيا إرتفعت بعد ذلك إلى ٥٣ فيلما أولها «وراء الستار» عام ١٩٣٧ اخراج كمال سليم وآخرها «صنع فى مصر» عام ١٩٥٥ اخراج عصام الشماع وأهمها «سلامة» و«أنا بنت ناس» و«قلوب الناس» و«أنا حرة» . . وفيها قدمت أدوار الشر ليس لملامحها ولكن لموهبتها التى تقدر على مثل هذه الأدوار الصعبة . .

«عاشق الفيلم التسجيلى» هو محمود سامى عطا الله كما يطلق عليه استاذ السيناريو حمدى عبد المقصود فى كتابه الذى استعرض من خلاله مسيرة حياته وكفاحه وفنه فقد درس الحقوق ومع هذا أخذ يمارس أثناء الدراسة كتابة النقد السينمائى وقراءة كل ما يكتب عن السينما ثم تقدم لامتحانات التليفزيون قبل إنشائه وعين فى قسم البرامج المسجلة يترجم التعليقات ويسجلها ويدبلجها ويمكسجها ومن هنا علاقته بالسينما التسجيلية حتى وصل انتاجه إلى ٨٢ فيلما قصيرا كتب لها السيناريو واخرج أغلبها بعضها ١٦ مللى والبعض الآخر ٣٥ مللى أبيض وأسود وملونة بدأها عام ١٩٦٠ بالدبلجة وعام ١٩٦٥ بسيناريو وإخراج «بورسعيد أرض البطولة والفداء» حتى عام ١٩٩٥ بسيناريو وإخراج «جامعة العرب» .

هذه الكتب الأربعة بمادتها الثرية وطباعتها الفاخرة وإخراجها الفنى المتميز (دعاء أحمد عزت) وتصميم أغلفتها الممتاز (نيفين عفت) لا ينقصها حتى تكتسب أهميتها وتكتمل فائدتها إلا أن تكون فى متناول السينمائيين وجمهور السينما على أى نحو وبأية طريقة !

و..كلمة:

«قيراط حظ ولا فدان شطارة» . حكمة صحيحة .

صلاح أبو سيف .. والأربعون يوما وفيلما !

حقا .. فصلاح أبو سيف هو على بابا الذى اكتشف مغارة السينما ونهل من خيراتها فنا ، والأربعون فيلما هى الأربعون حرامى «الذين سرقوا عمره على إمتداد سبعة وأربعين عاما من ١٩٤٥ (أول أفلامه دايما فى قلبى) حتى ١٩٩٢ «المواطن مصرى» آخر أفلامه ...

وهذا الكتاب «صلاح أبو سيف. . . والنقاد» الذي صدر عام ١٩٩٢ قبل وفاته بأربع سنوات وكان قد أشرف عليه بنفسه بعد أن أسند إعداده للناقد أحمد يوسف وطلب مقدمته من الراحل على شلش ، نقدمه فى مناسبة «الأربعين» يوما على رحيله . يقول على شلش فى مقدمته «بدأ صلاح أبو سيف حياته الفنية زجالا وأديبا وبدأ ينقد الأفلام فى المجلات حتى أصبح واحدا من نجوم النقاد الهواة في مرحلة إزدهار الإنتاج السينمائى من ١٩٣٦ إلى ١٩٣٩ وكان ينشر نقده وتعليقاته فى مجالات العروسة والصباح وأبو الهول ، إلا أنه يعتبر فى عداد النقاد المحترفين ، فله قدرتهم ودرايتهم والمامهم بكل شئون السينما ، إن لم يكن يفوق بعضهم فى كثير من النواحى ، وهو أيضا موسيقى وهذا سر عذوبة كتاباته فهى دائما تتأثر بروحه الموسيقية وهذا أيضا هو سر كتابته للسيناريو إلى جانب الإخراج ، فقد كتب دون مشاركة سيناريو فيلمه الأول «دائما فى قلبى» عن فيلم جسر ووتولو وكتب بالمشاركة سيناريو (٢٦) فيلما منها عشرة أفلام مع نجيب محفوظ سواء عن قصصه أو قصص غيره أشهرها (عنتر وعبلة) الذى عرض فى كان عام ٤٩ و(لك يوم يا ظالم (الذى عرض فى برلين) و(ريا وسكينة الذى عرض فى برلين و(الوحش) الذى عرض فى كان ونال شهادة تقدير و(شباب إمرأة) الذى عرض فى كان ونال جائزة النقاد و(الفتوة) الذى عرض فى برلين و(المجرم) عن قصة إميل زولا . . وسيناريو ثلاثة أفلام مع سيد بدير أشهرها الوسادة الخالية ولا أنام . . وسيناريو وأحد مع كل من محمد كامل وجليل البندارى ومصطفى سامى وأحمد رجب ووفية خيرى ومحفوظ عبد الرحمن وصلاح عز الدين (بداية ونهاية) الذى عرض فى موسكو ومحسن زايد

(حمام الملاطيلى) الذى عرض فى نانت وعبد الحميد السحار (فجر الإسلام) الذى عرض فى قرطاج ولينين الرملى (البداية) الذى فاز بجائزة مهرجان فيفاى السويسرى وجائزة النقاد فى مهرجان فينسيا ، وسيناريو واحد مع أكثر من كاتب (على الزرقانى ووفيه خيرى فى القاهرة ٣٠) و(سعد وهبة ومصطفى سامى فى الزوجة الثانية) و(على عيسى ووفيه خيرى فى القضية ٦٨) . .

ويتضمن الكتاب (١٣١) مقالا وتعليقا ولا نقول دراسة ، كتبها (٩٠) كاتبا وصحفيا وفنانا ليسوا بالضرورة نقادا ، منهم من رحل ومنهم من لا يزال يمارس النقد السينمائى ومنهم من كتب عن السينما كتابة متقطعة ولم يواصل أو يعاود الكتابة عنها . . وفى هذا المجال نتوقف عند أسماء عرفت بالكتابة فى مجالات أخرى غير السينما مثل سعد مكاوى ، الفريد فرج ، رشدى صالح ، أنور عبد الملك ، صلاح عبد الصبور ، لطفى الخولى ، عبد الفتاح البارودى ، محمد مندور ، أحمد حمروش ، كامل زهيرى ، رجاء النقاش ، عبد الفتاح الجمل ، فاروق أبو زيد ، ثروت أباظة ، صبرى أبو المجد ، محسن محمد ، محمد جلال ، صلاح منتصر ، محمد عودة . . كما نتوقف عند أسماء لم تعرف بالكتابة على الأطلاق مثل زكى طليمات وفايق إسماعيل . .

ولهذا يقول أحمد يوسف معد الكتاب «فإن كان كتابا عن أفلام صلاح أبو سيف ، فهو أيضا كتاب عن النقد السينمائى فى مصر خلال ما يقرب من نصف قرن ، وهو يضم أنواعا من تلك المقالات النقدية ، وأنت وحدك تملك أن تصدر حكمك الخاص على تلك المقالات والأفلام فالسينما بحق هى أكثر الفنون ديمقراطية» . .

لقد أهدى صلاح أبو يوسف كتابه المكتوب عنه «صلاح أبو سيف والنقاد» إلى الناقد الذى أفنى زهرة شبابه عاشقا لفن السينما حتى الموت . . إلى سامى السلامونى فمن يا ترى يهدى كتبه السينمائية إلى المخرج الذى أفنى زهرة عمره عاشقا لفن السينما حتى الموت . . صلاح أبو سيف ؟!

و..كلمة:

«وإذا أتتك مذ متى من ناقص فهى الشهادة لى بأنى كامل» .. حكمة صحيحة !

السينما والسلطة .. فى مأزق واحد !

عندما تنتقد السينما الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية تقع فى مأزق الصدام مع السلطة ، وعندما تضطر السلطة لمنع فيلم أو حذف وتغيير مشاهد من فيلم تقع هي الأخرى فى مأزق الصدام مع السينما .. وهذا الكتاب «السينما والسلطة» لمؤلفه محمد صلاح الدين جاء ليكشف هذا الصدام ويلقى الضوء على هذا المأزق من خلال الأفلام التى تعرضت للمنع والحذف والتغيير.

ولقد وقع أول صدام بين السلطة والسينما بسبب «أولاد الذوات» أول فيلم مصرى ناطق بعد أسبوعين من عرضه عام ١٩٣٢ وبعد نشر مقال بالصحيفة الفرنسية «لابورص» يتهم الفيلم باستعداء المصريين على المرأة الأوروبية ، مما دعا إسماعيل صدقى رئيس الوزراء الموالى للاستعمار البريطانى إلى وقف الفيلم الذى صرح بعرضه بعد ذلك سفير الحماية .

وعرض فيلم «ليلى بنت الصحراء» عام ١٩٣٧ لبضعة أسابيع بعدها أرسلت الحكومة الإيرانية احتجاجا على الإساءة إلى كسرى ملك الفرس ، وكانت البلاد تستعد لزواج ولى العهد من شقيقة الملك فاروق الذى أمر بمنع الفيلم ، وبعد ست سنوات سمح بعرضه باسم «ليلى البدوية» .. وأمر فاروق أيضا بمنع فيلم «لاشين» قبل عرضه بدعوى أنه يدعو للثورة ولم يقبل محمد محمود رئيس الوزراء شفاعة طلعت حرب إلا بعد تغيير النهاية .

وأشار فيلم «من فات قديمه» إلى سيطرة زينب الوكيل حرم مصطفى النحاس زعيم حزب الأغلبية رغم أن منتجه هو يحيى أحمد لطفى السيد فمنع الفيلم قبل عرضه ولم يعرض إلا بعد حذف نصفه .. وفى عهد فاروق أيضًا منع فيلم «مصطفى كامل» واعتقل مؤلفه فتحى رضوان ولم يفرج عنه وعن الفيلم إلا بعد قيام الثورة .. وكان «الله معنا» هو أول فيلم عن الثورة تمنعه الثورة وتقبض على مؤلفه إحسان عبد القدوس ، لأنه صرح بأن محمد نجيب هو قائد الثورة ، ولكن عبد الناصر صرح بعرضه بعد عزل محمد نجيب .

وجاء «ميرامار» كأول فيلم عن النكسة ليمنع سرا ويسمح بعرضه سرا بعد أن شاهده عبد الناصر فى عرض خاص ولم يأبه بمهاجمة الاشتراكية . . كما جاء «العصفور» كأول فيلم عن عبد الناصر بعد رحيله ليمنع سرا هوالآخر ، رغم عرضه فى الخارج ، ولم يفرج عنه إلا بعد نصر أكتوبر . . وبعد نصر أكتوبر أيضا سمح بعرض فيلم «زائر الفجر» الذى تناول فساد وعنف المخابرات ومراكز القوى وأسباب النكسة ، ولكن بعد رحيل مخرجه الشاب ممدوح شكرى وكان قد منع عرضه عام ١٩٧٢ رغم الإصرار على تقديمه على مدى ثلاثين عرضا خاصا . . كذلك تناول فيلم «الكرنك» انحرافات جهاز المخابرات ورئيسه صلاح نصر الذى رفع دعوى قضائية لإيقاف الفيلم خسرها ، ومع هذا منعه يوسف السباعى وهو وزيرا للثقافة بينما وافق على عرضه مجلس الوزراء برئاسة ممدوح سالم .

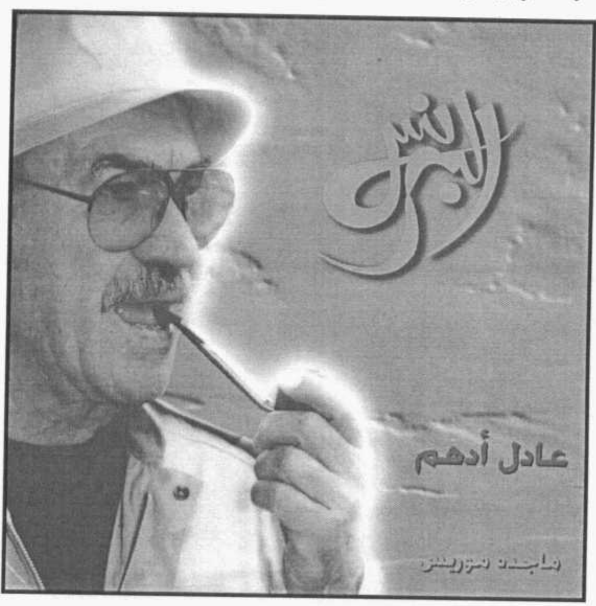
أما «المذنبون» فقد رفضته مديرة الرقابة اعتدال ممتاز كقصة ثم رفضته كسيناريو ولم تستطع أن ترفضه كفيلم فى ظل مناخ الحرية السائد . . وبعد موافقة الحكومة على عرض «الكرنك» ونتيجة لاختيار «المذنبون» لتمثيل مصر رسميا فى أول مهرجان دولى مصرى (مهرجان القاهرة السينمائى) فى دورته الأولي عام ١٩٧٦ وفوز بطله عماد حمدى بجائزة أحسن ممثل ومخرجه سعيد مرزوق بجائزة لجنة التحكيم الدولية ، وعرض الفيلم (١٨ أسبوعا) بنجاح مذهل ، وفجأة أصدر د. جمال العطيفى وزير الثقافة والإعلام قرارا بوقفه بناء على شكاوى من العاملين بالدول العربية تستنكر المهانة والإهانة ، ثم عاد بناء على تعليمات السادات ووافق على عرضه للكبار فقط . . وكان قد شكل لجنة برئاسة د. أحمد خليفة (رئيس مركلز البحوث الجنائية) وعضوية د. عبد الأحمد جمال الدين (أستاذ القانون الجنائى) ود. سهير القلماوى ود. مصطفى محمود ود. يوسف إدريس وأمينة السعيد والمخرج أحمد كامل مرسى، قدمت تقريرا أصدر بناء عليه القرار ٢٢٠ لسنة ٧٦ الذى أعاد الرقابة إلي تعليمات النقراشى عام ١٩٤٧ ، بل قدم جهاز الرقابة كله للمحاكمة بسبب الموافقة على عرض الفيلم قبل منعه وإعادة عرضه .

أما «البرىء» الذى تنبأ بثورة الأمن المركزى عام ١٩٨٦ ، فقد منع عرضه رغم موافقة الرقابة قبل وقوع هذه الأحداث وسمح بعرضه بعد الحذف والتغيير وبعد وقوع هذه الأحداث .

إن أهم ما جاء فى هذا الكـتاب الصدمة «السينمـا والسلطة» هو ما قاله عبـد الناصر بعد مشاهدته لفـيلم «ميرامار» ومـوافقته على عرضـه «النظام الذى يقع من فيلم أو مسـرحية نظام خرب ومخوخ ، أتركوا الكتاب والفنانين يعرضون أعمالهم بحرية» !

و..كلمة:

أن تسرق أموالنا وأحلامنا أهون من أن تسرق أعراضنا وأعمارنا !


البرنس
عادل أدهم
ماجدة موريس


زوزو نبيل
شهرزاد الزمن الجميل
محمود سعد

مستقبل السينما المصرية !

يدور الحديث كثيرا وعميقا عن أزمة السينما المصرية والأفلام السينمائية الهابطة ... وأخيرا تدخلت الدولة لإيجاد الحلول مع السينمائيين أنفسهم ولكن الحلول مازالت نظريات جيدة على الورق تنتظر التطبيق على أرض الواقع ، وننتظر جميعا النتائج .. وهاهى «جماعة السينما بأتيليه الإسكندرية» تساهم بالآراء والمقترحات بعيدا عن «أزمة السينما المصرية» وقريبا من «مستقبل السينما المصرية» وهو عنوان الكتاب الذى صدر بالإشتراك مع «صندوق التنمية الثقافية» ..

يرى سامى حلمى «أن إقامة متحف وأرشيف قومى للسينما يحفظ لمصر العظيمة تاريخها السينمائى أصبح الآن ضرورة ويقترح :

(١) تنظيم الرقابة وإعادة صياغة القانون الخاص بها .

(٢) تيسير قوانين الجمارك الخاصة بمستلزمات الصناعة .

(٣) قانون لحماية الفن السينمائى من الفيديو .

(٤) تشجيع المستثمرين لإقامة دور عرض وستوديوهات ومعامل .

(٥) رفع قيمة جوائز المهرجان القومى لتشجيع المنتجين .

(٦) التوسع فى إقامة المهرجانات المحلية ومساندة صندوق التنمية الثقافية .

(٧) تطوير المركز القومى للسينما والمعهد العالى للسينما .

ويرى إبراهيم الدسوقى «عدم الاعتماد على الموزع الخارجى بضمان إيصال المنتج السينمائى إلى جميع الأحياء بالمحافظات بعد التوسع فى إنشاء سينما الحى فهو مشروع قومى يسمح بإقامة دار عرض فى حدود مائتى مقعد أسفل أى عمارة تحت البناء يعفى صاحبها ضرائبيا لمدة عشر سنوات ، كما تعفى مستلزمات الدار من الضرائب والجمارك نهائيا وتعفى

التذاكر مما يسمى بضريبة الملاهى . . وأما القوافل الثقافيـة فهى شبيهة بقوافل الاستعلامات فى الخمسينيات والستينيات ، تلك القوافل التى يمكن أن تشارك فيها المحافظات بتقديم السيارات وإعداد النوادى والساحات الشعبية ، وتشارك هيئة قصور الثقافة بتقديم آلات العرض ، ويشارك المركز القومى للسينما بتقديم الأفلام، ويشارك صندوق التنمية الثقافية بالدعم المادى».

ويرى أحمد الحفناوى «أنه كان لمصر دورها المتميز فى الثقافة السينمائية من خلال نوادى السينما وجمعيات الفيلم ، لكنها تقلصت الآن ولابد من عودتها وانتشارها مرة أخرى ، ليس فى العاصمة وحدها ، بل وفى الأقاليم أيضا فأين (ندوة الفيلم المختار) وأين (نادى السينما) وأين (نادى متحف الفنون الجميلة بالإسكندرية) وأين (نادى سينما أوبرا بالمنصورة) وأين (جمعية فيلم مدرسة المعادى الثانوية) وأين (جماعة السينما الجديدة) وأين (نادى سينما شركة كيما) وأين (نوادى الثقافة الجماهيرية الـ ١٤ فى المحافظات) ، وتوقفت بالتالى النشرات التى كانت تصدر عن هذه النوادى والجمعيات جميعا . . ويقترح إنشاء لجنة على مستوى عال لرفع الظلم عن نوادى السينما ومناقشة اتحاد نوادى السينما» .

ويرى على نبوى «أن المجلات غير الدورية المتخصصة فى السينما التى كانت تصدر فى الإسكندرية بصفة خاصة ، قد توقفت جميعها فأحدثت فراغا ثقافيا سينمائيا لم يعوض منذ عام ١٩٨٩ ، نتيجة لعدم ظهور البديل وعدم وجود مجلة سينمائية متخصصة حتى الآن . . ويذكر (نشرة أمون) و(مجلة الفن السابع) و(مجلة سينما الفراعنة) على سبيل المثال» .

ويرى محمد فايد «أن النقد الفنى الواعى من شأنه أن يثرى الثقافة الفنية بشقيها الإبداعى والاستقبالى . . فإذا حاولنا رصد الحركة النقدية للسينما المصرية لأصابتنا حالة من الأسى البالغ فالصورة بلا ملامح تقريبا ، هلامية إلا من القليل، فليس النقد هو كل ما ينشر فى الصحف المتخصصة وغير المتخصصة، هناك خلط شائع بين ما هو إعلام صحفى وما هو نقد فنى . . ويتساءل : «هل يوجد للنقد السينمائى المعاصر فى مصر اتجاهات بمعنى هل هناك نقاد سينمائيون يتبنون عن وعى مفاهيم ونظريات تشكل لهم منهجا علميا لكتاباتهم وآرائهم النقدية؟! » .

حقا ، إن الحركة النقدية هلامية إلا من القليل !

و..كلمة:

ليل بلا إمرأة كسماء بلا قمر !

النظرية والإبداع .. فى مهرجان قرطاج

قرر مهرجان قرطاج السادس عشر المسمى بأيام قرطاج السينمائية برئاسة فتحى الخراط أمين عام المهرجان تنظيم ندوة رئيسية حول «السيناريو» يشرف عليها الطاهر الشيخاوى الذى يقول «خلال الستينيات عندما بدأت سينما أفريقيا المستقلة تظهر إلى الوجود كان تيار سينما المؤلف هو التيار الأكثر ذيوعا فى العالم»

والآن إذ يستعيد السيناريو مركز الصدارة فإن فكرة سينما المؤلف تتحمل مسئولية إهمال قيمة الكتابة الدراسية ، والهدف من الندوة هو مقارنة مختلف نظريات السيناريو وإقامة مناظرة بينها من خلال ثلاثة محاور حول تعريف السيناريو وإمكانية تدريسه وآفاق السينما الأفريقية والعربية .

وقد وفق فتحى الخراط فى اختيار كتاب «النظرية والإبداع فى سيناريو وإخراج الفيلم السينمائى» تأليف د. مدكور ثابت رئيس المركز القومى للسينما ليكون أحد المراجع الرئيسية فى المناقشات ، كما وفق فى اختيار فيلمى «يا دنيا يا غرامى» و«عفاريت الأسفلت» للمسابقة الرسمية وفيلمى «ليلة ساخنة» و«البحر بيضحك ليه» لقسم آفاق جديدة وفيلم «محمد بيومى رائد السينما المصرية» لاحتفالات مئوية السينما وسبعة أفلام بطولة نور الشريف فى إطار تكريمه وفيلم «الاختيار» ليوسف شاهين الفائز بالتانيت الذهبى فى إحدى دورات المهرجان الذى يحتفل بمرور ثلاثين عاما على إنشائه .

أما كتاب «النظرية والإبداع فى سيناريو وإخراج الفيلم السينمائى» فيجيب بالفعل على أسئلة المحاور المطروحة فى ندوة السيناريو على امتداد صفحاته التى تصل إلى ٨٣٠ صفحة من القطع الكبير . . فهو يدرس الظواهر ويؤكدها بالتطبيق مثل تعليم فن الفيلم والأداء الإبداعى وخاصية التصوير بغير تسلسل وتعريف السيناريو وتعريف الإبداع وتأكيد سبق النظرية على الإبداع ومقابلة النقد بالإبداع وظاهرة المبدعين النقاد وممارسة الإنتاج الفنى والفلسفة الجمالية

فى مـجال السـيناريو والمناهج السـيكولوجـيـة للابداع والعلاقـة بين الإبداع وقـدرات الفنان ومظاهرالالتقاء بين اللعب والفن (فى كل الفن لعب ولكن ليس كل الفن لعبا) ووسائل التأثير الدرامى فى السيناريو وتعريف المفارقة الدرامية فى السيناريو وتعريف المفارقة الدرامية (التوقع- الإيحاء - المفاجـأة) ومعالجة وإعداد السيـناريو (التشويق - التوقيت - التكيـيف) ونظرية كسر الإيهام (النظرية اللاحـقة تصبح سابقة) والتـجريب (هل الفن تجريب ؟ وهل التجـريب مجرد تجديد ؟ وهل التجديد شكلى ؟

إن أهم ما يطرحـه مؤلف هذا الكتـاب الأكاديمى الجـاد هو الاجتهـاد فى تحليل الظواهر والتنظير للنظريات بشكل جيد يسعى إلى تحقيق نتـائج منهجية للكثير من الاشكاليات وأبرزها إشكالية سبق النظرية على الابداع رغم أنه افتراض جدلى لأن الإبداع كثيرا ما يسبق النظرية ، تماما مـثل نظرية النقـد النظرى السابق على الابداع والنقـد التطبيـقى اللاحق للابداع (الابداع القائم علـى قواعد والإبداع الخـارج على القواعـد) وهكذا فإن الكتاب وهـو يتصـدر مائدة البحث فى نـدوة مهرجـان قرطاج الرئيسـية لاشك أنه سـيثيـر جدلا يرفع من حـرارة الحوار وسخونة المناقشات احتفالا بعودة السيناريو إلى مكانه الصحيح ومكانته اللائقة .

و..كلمة:

برقية تهـانى بعث بها إلينا المخرج التليفـزيونى مصطفى كمال البدرى يقـول «سعادتى لا تقدر برأيكم الحـر المنشور بجريدة الأهرام يوم ١٩ أغـسطس لقد كنت صادقـا مطلعا ، دونت الحقـيقـة التى لا يختلف عـليها أحـد ، فبـمعلومـاتك التى يجهلهـا الكثيـرون فتـحت أذهاننا فأصبحت معلما ، بارك الله فيك وفى أمثالك الشرفاء منقذى السينما» !

جواسيس الأدب .. وجواسيس السينما

الجاسوسية لا تنبت ولا تترعرع ولا تؤثر إلا فى الظلام ، وعندما تفاجأ بالنور تتجمد وتشل وتنهار ، فإذا سلطت عليها الأضواء بالقلم أو الميكروفون أو الكاميرا تسقط ، ومن سقوطها تتولد التحذيرات والدروس والعبر !

وهذا الكتاب «جواسيس الأدب . . جواسيس السينما» لمؤلفه «محمود قاسم» يستعرض قصص الجاسوسية وأشهر الجواسيس فى عالمنا المعاصر، وهى القصص التى تناولتها الأقلام فى تحقيقات وروايات ثم جسدتها وسائل الإعلام السمعية والبصرية وكذلك السينما العالمية والمصرية . .

اهتمت الكتب السماوية بموضوع التجسس وذكرت «الياذة» هوميروس أعمال الجواسيس وخاصة فى حرب طروادة ، وتحدثت «إنياذة» فرجيل عن دور الجاسوسية فى الحرب اليونانية ، وسردت الأسطورة الصينية حكايات العملاء فى حرب المائة عام . . .

أما الروايات الأدبية والبوليسية التى تطرقت أو قامت على أعمال الجاسوسية فقد بدأت عام ١٨٢١ برواية «الجاسوس» لجيمس كوبر ، ثم «الفرسان الثلاثة» لألكسندر دوماس الأب «والحرب العظمى فى أنجلترا» لويليام لوكو و«كيم» لروديارد كيبلنج و«العميل السرى» لجوزيف كونراد . .

وظهرت روايات بوليسية تبتدع شخصيات لا علاقة لها بالتاريخ والواقع مثل أرسين لوبين للفرنسى موريس لوبلان وشرلوك هولمز للبريطانى أرثر دويل والمفتش ميجريه للفرنسى جورج سيمنون والمفتش بوارو للأمريكى رايموند شاندلر ، ومس ماريل للبريطانية أجاثا كريستى والسيد ريبللى للأمريكية باتريشيا هايسميث وجيمس بوند للبريطانى أيان فلمنج .

وتناولت الصراع العربى الإسرائيلى روايات غربية وعربية أهمها «الطالبة الصغيرة» لجون لوكاريه التى قدمتها السينما الأمريكية إخراج روى هيل ، و«المفتاح» لكين فوليت ، و«القط

والفار» لليـونارد موسلى ، و«الدور على عـرفات» لليونيل بلاك ، و«مـؤامرة القاهرة» لجـيرار دوفيليـيه ، و«المجـموعة ٧٧٨» و«الآخـر» للفلسطينيين توفيق فـياض وأحمـد عمـر شاهين ، و«عنتيبى» للإسرائيلى يورى دان التى قدمت فى خمسـة أفلام سينمائية ، وكتب صالح مرسى أربع روايات «الصعـود إلى الهاوية» أخرجهـا كمال الشيخ للسـينما و«دموع فى عيـون وقحة» و«رأفت الهجان» و«الحفار» التى قدمت كمسلسلات تليفزيونية .

وتنبهت السينما لقصص الجاسوسية فـقدمت أفلاما تعتمد على الروايات المعروفة أو على السيناريوهات التى تكتب خـصيصا . «ماتاهاوى» الراقصـة الأندونيسية التى تجسـست لحساب الألمان والذى قامت ببطولتـه جريتا جاربـو عام ١٩٣١ ثم أعيد بشكل آخـر عام ١٩٦٣ بطولة جان مورو وعام ١٩٨٥ بطولة سيـلفيا كريستال . . وفيلم «٣٩ درجة سلم» لهـيتشكوك وأعيد مرتين فى بريطانيا . . وفـيلم «عميلنا فى هافانا» لكارول ريد . . وفـيلم «الجاسوس الذى أتى من الصقـيع» لمارتن ريت . . وثمانيـة عشرة فـيلما عن «جـيمس بوند» إخـراج تيرنس يونج وآخرين بطولة شون كنرى وآخرين . . ولم تتخلف السينما المصرية عن تقديم هذه النوعية من الأفلام فقدم نيازى مصطفى «الجاسوس» و«العـميل ٧٧» وقدم نجدى حافظ «أريد حبا وحنانا» وقدم على عبد الخالق «بئر الخيانة» و«إعـدام ميت» وقدم نادر جلال «مهمة فى تل أبيب» وقدم أشرف فهمى «فخ الجواسيس» و«تصريح بالقتل» وقدم حسام الدين مصطفى «حكمت فهمى».

«جواسيس الأدب . . جواسيس السينما» كتاب يستحق القراءة والعرض والتقدير !

و..كلمة:

برقية : بعـث بها الفنان سيد إسـماعيل وفيهـا يقول : قرأنا حديثكم فى الأهـرام عن عبد الوهاب ، إن هذا الحديث إن دل على شىء فإنما يدل على أنك رجل مبادئ .. تقبل تحياتى !

صحافة السينما فى مصر !

وينضم «المركز القومى للسينما» بثقله إلى جانب الهيئات الأخرى فى مجال النشر عن الثقافة السينمائية من أجل إثراء المكتبة العربية الفقيرة حتى الآن فى هذا المنطلق .. فقد أضاف إلى منشوراته السابقة سلسلة «ملفات السينما» تحت إشراف «د. مدكور ثابت» رئيس المركز الذى يقول فى تقديمه للسلسلة:

«إن البحث والكشف هما أرقى وسائل الاحتفاء بالتراث، وفى هذا الصدد لا يصبح المعنى بالبحث هو فقط شاشة السينما وإنما ظواهر ومجالات التأثير فى هذه الشاشة .. ومع تأكيدنا على دور الحركة النقدية ، نرى لزاما علينا أن نلتفت التفاتة مركزة إليها ، مادام التثقيف النقدى هو الطريق إلى تجديد الفيلم المصرى جمهورا وسينمائيين .

وقد صدر من «ملفات السينما» كتابان ، أولهما «صحافة السينما فى مصر .. فى النصف الأول من القرن العشرين » والثانى «نشرات السينما في مصر .. اتجاهات نقدية» .. أما عن «صحافة السينما» فتقول «فريدة مرعى» المشرفة على مجموعة البحث «كتابة تاريخ السينما فى مصر وتوثيق هذا التاريخ هو أحد الهموم الكبرى التى تؤرق كل المهتمين بالسينما ، وهناك محاولات جادة قام بها بعض النقاد والباحثين ، وهى محاولات جديرة بالتقدير والاحترام» . وتستعرض «مجلة الصور المتحركة» الصادرة عام ١٩٢٣ كأول مجلة سينمائية أسبوعية مصورة لصاحبها ومديرها محمد توفيق والتى قامت بدور فعال فى نشر الثقافة والتذوق السينمائيين وإتاحة الفرصة لأفلام جديدة تمارس هذه الصحافة الجديدة .. ويتناول زكريا عبد الحميد «مجلة معرض السينما» كأول مجلة سينمائية إقليمية تصدر أسبوعيا بالإسكندرية عام ١٩٢٤ برئاسة محمد عبد اللطيف وتعمل على مساعدة هواة السينما ومحبيها مستفيدة من حرية الصحافة التى كفلها دستور ١٩٢٣ .. وتبين سهام عبد السلام أن «مجلة أوليمبيا السينما» الأسبوعية الصادرة عام ١٩٢٦ هى خامس مجلة سينمائية تصدر فى مصر والرابعة بين المجلات العربية وأن مديرها هو حسن حسنى الشبراوينى الذى كان يطبع عشرة

آلاف نسخة ويعتمد على الهواة من المحررين والكتاب .. ويؤكد محمود قاسم أن «مجلة عالم السينما» الصادرة عام ١٩٢٩ حققت طموحات صاحبها جورج منسى ورئيسها حسن جمعة فى نشر صحافة فنية متخصصة وتتويج حقبة العشرينات كعصر ذهبى للمجلات السينمائية وفى عام ١٩٣٢ صدرت «مجلة الكواكب» التى تصدر حتى الآن عن «دار الهلال» ولم تكن أبدا - كما يقول فاضل الأسود - مجلة سينمائية متخصصة وإنما هى مجلة فنية شاملة .. ويعود زكريا عبد الحميد ليتناول «مجلة فن السينما» الأسبوعية الصادرة عام ١٩٣٣ وهى أول مجلة تصدر عن جمعية سينمائية برئاسة المخرج أحمد بدرخان .. كما تعود فريدة مرعى بمعاونة مى التلمسانى لتستعرض «مجلة كواكب السينما» الصادرة عام ١٩٣٤ والتى لم تستمر طويلا ، وبالتالى لم تساهم فى مسيرة الحركة النقدية التى بدأتها «مجلة الصور المتحركة» .. ويرى هشام لاشين أن «مجلة النجوم الجديدة» الصادرة عام ١٩٤٣ كانت هى الأكثر تميزا رغم عدم استقرار هويتها والمشرفين عليها ومن بينهم حسن إمام عمر .. ويقرر وليد الخشاب بمعاونة أحمد حسونة أن «مجلة السينما» الصادرة عام ١٩٤٥ برئاسة أحمد كامل حفناوى إهتمت أكثر بالقضايا السينمائية وكانت بحق هى مرآة السينما .. وتشير مى التلمسانى إلى «مجلة الفيلم - سينما الشرق» لمؤسسها جاك باسكال والصادرة عام ١٩٤٨ كأول مجلة سينمائية تصدر باللغتين العربية والفرنسية وتعنى بشئون السينما فى الشرق وتعتمد على نظام الاشتراك والإعلانات .

وتنتهى المادة التحريرية لنطالع فى ملزمة الملاحق أغلفة هذه المجلات وإعلانات عدد من الأفلام العربية والأجنبية وبعض الافتتاحيات وبعض القرارات الخاصة بهذه المجلات والمنشورة في «الوقائع المصرية» كما نطالع فى ملزمة أخرى ملخصات بالإنجليزية لكل ما جاء فى هذا الكتاب الجامع الشامل ، الجاد والجيد ، عن صحافة السينما فى مصر خلال النصف الأول من القرن العشرين ، سجلا حافلا ومرجعا أساسيا وباكورة مبشرة لسلسلة «ملفات السينما» التى تملأ فراغا حقيقيا وتسد نقصا حادا فى مكتبتنا السينمائية العربية ؟

و..كلمة:

من ذا الذى أسماك ضعيفًا أيها الجنس الـ ....

نشرات السينما .. فى مصر !

لعبت النشرات السينمائية فى مصر دوراً مهماً فى التثقيف والنقد السينمائيين منذ البداية وحتى بعد أن تقلصت وتوقف أغلبها عن الصدور .. وقد ظهرت فى هذه النشرات أسماء تخصصت بعد ذلك ولمعت فى الصحف والمجلات والدوريات والإصدارات أيضا .

هذا ما بينه «د. ناجى فوزى» فى كتابه «نشرات السينما فى مصر . . إتجاهات نقدية» وهو الكتاب الثانى فى سلسلة «ملفات السينما» أحدث إصدارات المركز القومى للسينما تحت إشراف رئيسه «د. مدكور ثابت» . .

أولى هذه النشرات التى توقفت «مينا فيلم» التى أصدرت منها جمعية هواة السينما بالأسكندرية خمسة أعداد فقط عام ١٩٢٦ . . وفى عام ١٩٥٦ أصدرت ندوة الفيلم المختار من حديقة قصر عابدين «عجالات» فى صفحة أو صفحتين ثم توقفت بعد العدد المئوى . . وفى عام ١٩٦٥ أصدرت مؤسسة السينما «نشرة السينما» الفصلية وصدرت «نشرة الصور المرئية» عن المركز الفنى للتعاون السينمائى الذى أصبح يسمى بالمركز الفنى للصور المرئية ، وكانت تكتب باللغتين العربية والإنجليزية . . وأخيرا «نشرة نادى السينما» التى تنتمى إلى نادى السينما بالقاهرة ، ذلك النادى الذى كان يخضع لإشراف وزارة الثقافة وجمعية نادى السينما معا . .

أما النشرات المستمرة حتى الآن فأهمها «دليل الفنون» الذى صدر عام ١٩٥٥ عن المركز الكاثوليكى المصرى للسينما . . و«نشرة جمعية الفيلم» التى صدرت عام ١٩٦٥ عن جمعية الفيلم . . و«النشرة السينمائية» التى صدرت عام ١٩٧٣ عن هيئة قصور الثقافة وأما النشرات غير المنتظمة فتنحصر فى نشرات المهرجانات والمناسبات الخاصة وتتمثل الاتجاهات النقدية الموضوعية فى هذه النشرات جميعا فى القضايا العامة وغالبا ما تكون قضايا سياسية محلية ودولية ، وفى القضايا السينمائية الخاصة بهوية السينما المصرية والرقابة السينمائية «المسألة

الصهيونية فى السينما ، وفى القضايا الفنية كظاهرة النقد المقارن وظاهرة نقد النقد وظاهرة الأدب فى السينما وظاهرة العلاقة بين السينما والفنون الأخرى وظاهرة التغطية النقدية لكافة عناصر الفيلم الفنية دون الاقتصار على الجوانب الفكرية والأدبية وحدها ولقد إنصبت القضايا السياسية على التمسك بثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ والدفاع عنها وتبنى مبادئها من الإنحياز إلى الطبقة العاملة حتى تعميم المنهج الاشتراكى فى كل نواحى الحياة السياسية والإقتصادية والإجتماعية وتأييد الكفاح لتحرير العالم الثالث وتدعيم حركة عدم الإنحياز والوقوف بعنف ضد الاستعمار بكافة أشكاله والرأسمالية بكافة ألوانها .

وإنصبت القضايا السينمائية على كتابة تاريخ السينما المصرية وتوصيف هويتها ودراسة جمهورها سواء فى مصر أو فى الوطن العربى ومكانها ومكانتها فى المهرجانات الدولية ومقارنتها بالسينما العالمية والدعوة للنهوض بدور العرض والمعامل والتصدى للرقابة المتخلفة والجامدة والممالئة للسلطة ثم مواجهة الحركة الصهيونية فى تدعيمها المباشر لإسرائيل ضد العرب من خلال الحملات السينمائية المغرضة .

وانصبت القضايا الفنية على النقد المقارن من حيث التأثير والتأثر فيما بين الأفلام المصرية والعالمية وعلى نقد النقد من حيث معارضة النقد الوارد فى الفيلم أو معارضة نقد الفيلم ذاته، وعلى الموضوعات التى لم تكتب خصيصا للسينما وإنما عولجت سينمائيا عن طريق السيناريو ، وعلى تضافر الفنون الأخرى من موسيقى وفنون تشكيلية لخدمة العمل السينمائى ، وعلى التناول النقدى لكافة العناصر الفنية شكلا ومضمونا.

ويضيف المؤلف إلى النشرات السينمائية المطبوعة ما يسميه بالنشرات السينمائية المرئية مركزا على برنامجى «نادى السينما» و«سينما نعم .. سينما لا» التليفزيونيين من منطلق تقديمهما لما تقدمه النشرات فضلا عن التطبيق العملى بعرض الأفلام التى يتم مناقشتها نظريا .. ومع هذا يعترف المؤلف بأن هذه النشرات لم تقدم نظرية سينمائية مصرية مثلما فعلت كراسات السينما الفرنسية ، وإن تميزت بإثراء الحركة النقدية السينمائية فى حياتنا الثقافية النابضة بشكل عام !

و..كلمة:

لن أعطيك أكثر مما تستحق لأنك لن تعطى أكثر مما تريد !

مصر ١٠٠ سنة سينما

لم يتسع المجال بالتأكيد ، وبالتأكيد سيظلم هذا المجلد الكبير الحجم والقيمة ، فلم يأخذ حقه فى العرض ، وإن كنا سنحاول إعطاءه حقه من حيث التقييم .. «مصر .. مائة سنة سينما» هو العنوان ، أعده وقدمه الناقد السينمائى أحمد رأفت بهجت ، وأصدره مهرجان القاهرة السينمائى الدولى فى دورته العشرين ، وحرره ثلاثة وعشرون مؤرخا وناقداً تناولوا كل عناصر الفيلم السينمائى من خلال نتيجة إستفتاء «المائة فيلم» الشهير ..

يربط «أحمد يوسف» بين عشق السينما وعشق الوطن ، مبينا أن نتيجة الاستفتاء تكشف عن الحنين إلى الماضى ، والتمسك بكل أنواع الفيلم المصرى ذات السحر الخاص .. ويبحث «محمد كامل القليوبى» عن الجذور ، مؤكدا مرة أخرى أن محمد بيومى هو البداية الحقيقية .. بينما يركز «منير محمد إبراهيم» على ستوديو مصر المدرسة الأولى والقلعة التى لم يبق منها غير الأطلال ... ويتوقف «سمير فريد» عند الستينيات أو العصر الذهبى للسينما فى ظل رعاية الدولة ، التى سرعان ما تخلت عن دورها ووصل تخليها فى التسعينيات إلى منتهاه .

ويشير «هاشم النحاس» إلى «سينما النقد السياسى والاجتماعى فى السبعينيات» .. ويتناول «طارق الشناوى» جيل الثمانينيات والتسعينيات من المخرجين الذين أضافوا لغة سينمائية جديدة وجمعوا بين أحلامهم وبين الرواج التجارى واستطاعوا أن ينفذوا إلى خارج الحدود .

ويحكى «رفيق الصبان» حكاية الإنتاج في مصر ، والذى بدأ على أيدى الفنانين والفاهمين والمثقفين ، وانتهى إلى أيدى التجار والأميين والمقاولين ..

ويضيف «عبد الغنى داود» إلى ستوديو مصر الأم الاستوديوهات الأخرى التى ولدت فى بقية الأفلام .. ويقدم سمير الجمل تعريفا للسيناريو مستعرضا أبرز فرسانه .. كذلك يـ

«مصطفى محرم» فى حديثه عن الحوار السينمـائى الذى يختلف بالطبيعة عن الحوار فى المسرح . . ويسلط «نادر عدلى» الضـوء على أهم النجوم فى تاريخ السينمـا المصرية داخل الاستفـتاء وخارجه من فاتن حمامة حتى يسرا ، ومن شكرى سرحان حتى خالد النبوى . .

ويتعـرض نهاد بهجت للوظيـفة الدراميـة ، لديكور السينمـا وأهـم فنانيـه . . وكذلك يفعل «إبراهيم عـادل» فى دراسته عن التـصوير السينمـائى وملامح مسـتقبله بعـد أعـمدتـه ورواده . . ويفرق «زين نصـار» بين التلحين والموسيقى التـصويرية مستـعرضـا لأقـدر صناع هذا الفن فى السينمـا . . وتفسر «رحمـة منتصر» عمليـة المونتاج فى عبارة مـوجزة هى البناء اللغوى للسـينما ، بالإضافة إلى حـوارات أجرتها مع أهم من تألقوا فى هذا الفن السـينمائى المجهول .

ويقوم «أحمـد يوسف سعد» بقراءة تربوية فى السيـنما المصرية من خلال قضـايا التفكير العلمى ، والمشـاركة السـياسـية فى أفـلام الثمـانينات . . ويتعـرض «حسن عطيـة» لفلسـفة وجماليات التلقى عند جمهور السينما المصـرية بعد تصنيفه إلى موظفين ومتعلمين وطلبة وتجار وحرفيين ومهمشين فرضوا عالمهم وأبطالهم على السينما عبر مراحلها ومراحلهم .

وتضىء «ماجدة مـوريس» صورة المرأة فى السينما المـصرية خلف الشاشة كمنـتجة وعلى الشاشة كمـمثلة وأمام الشاشة كمتلقـيه تشاهد نفسها فى كل مراحلهـا وأشكالها وألوانها بكل إيجابياتها وسلبـياتها ورموزها أيضا . . وينتقل «محمـود قاسم» إلى المكان فى الفيلم المصرى فيحصره فى أربعة مستويات هى الأحياء الشعبية وريف الوادى والأماكن المغلقة وقصور وبيوت الأمراء والأغنياء ، وهى أماكن تعبر أصدق تعبير عن طبقات المجتمع . .

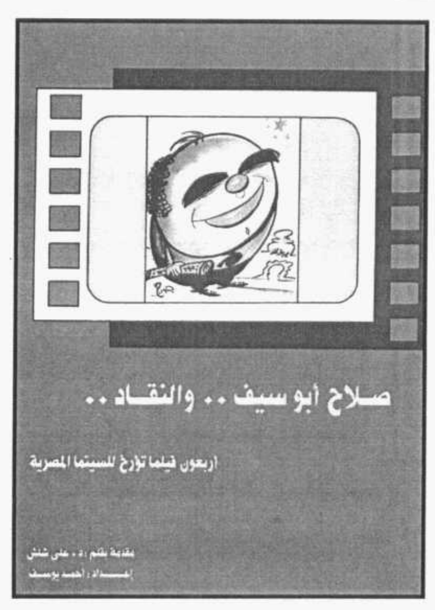
ويرجع «هشام لاشـين» الفيلم المصرى إلى أنـواع عديدة أولها النوع الاجـتمـاعى ، فإن كـانت بعض الأفلام تحـافظ على أنواعـهـا فإن البـعض الآخـر يخلط بين هذه الأنــواع . . ويصــل «سميـر شحاته» إلى التواجد المصـرى فى المهرجانات الدولية ويخلص إلى إحـصائية غريبة . . ففـى الخمسينات اشتركنا في (٨) مـهرجانات وفزنا بتسع جوائز ، وفى الـستينيات (١٠) مـهرجـانات و (١٤) جـائزة وفى السبـعـينيات (٦) مـهـرجانات و (٤) جـوائز وفى الثمانينيات (١٤) مهرجانًا و(١٧) جائزة وفى التسعينيات (١٥) مهرجانا و(٢٥) جائزة رغم قلة الإنتاج .

وكنا قد خلصنا فى معرض الحديث عن القـصة والحوار إلى أن الفيلم القائم على الرواية الناجحة أدبيا هو الأفضل والمؤثر نقديا وسينمائيّـا وجماهيريا ، كما خلصنا إلى نتيجة تكشف عن التناقض والمزاج والانطباعـية دون أحكام خاضعـة للمنطق والقواعد وضـربنا الأمثلة على ذلك . . يبقى هذا المجلد سجلا إحصائيا وتحليليا ينبغى إستكماله .

و..كلمة:

أكذوبة تنطق دائمًا بالحق أم حقيقة تنطق دائمًا بالكذب ؟!


عدد تذكاري
الهلال
يناير ١٩٩٥ • الثمن ١٠٠ قرش


صلاح أبو سيف .. والنقاد ..
اربعون فيلما تؤرخ للسينما المصرية
مقدمة بقلم : د . علي شلش
إعداد : أحمد يوسف

أفلام الحركة .. فى السينما المصرية

«قليلون من مبدعى جيلنا السينمائى هم الذين يملكون القدرة على الممارسة النظرية ، جنبا إلى جنب مع قدراتهم الإبداعية فى السينما ، .. هكذا يقدم د. مدكور ثابت رئيس المركز القومى للسينما المخرج سمير سيف وكتابه «أفلام الحركة فى السينما المصرية » الصادر فى سلسلة «ملفات السينما» .

أما سمير سيف فيقول «أفلام الحركة هى الأفلام التى تم التعبير فيها عن صراع الشخصيات وتطور الحبكة والحل الختامى من خلال نشاط جسمانى مثل المعارك اليدوية والمبارزات سواء بالسيوف أو الأسلحة النارية والمطاردات فى كل صورها أو تلك التى تستهدف الإثارة والتشويق فى مقام رئيسى ، حتى بأقل قدر من النشاط الجسمانى» .

وينقسم الكتاب إلى ثلاثة أبواب أولها عن «الأسس النفسية والفنية لأفلام الحركة» وهى أسس تنهل من نظرية التطهر القائمة على الخوف والشفقة عند أرسطو ، وهى النظرية التى يؤكدها فرويد ومن بعده بارنو والتي تشير إلى متعة التمرد على المجتمع ومتعة إخماد التمرد فى الوقت ذاته . . وقد قدمت السينما شخصيات مثل الفارس الوحيد وطرزان وجيمس بوند ورامبو التى لا تفشل أبدا لتعوض فشل المشاهد ، كما تعوض فشله أفلام الكونج فو والكاراتيه التى ينتقم فيها الفقراء من الذين أضروا بهم ، عملاً بنظرية البحث عن زعيم نلقى عليه عبء عجزنا . . ويعد التشويق أحد عناصر فيلم الحركة الهامة لأنه يخفف الملل فى الحياة الروتينية والضغط المؤثر على الأعصاب . . ولأفلام الحركة أبطال فى السينما العالمية مثل جون واين وجارى كوبر وإيرول فلين وكلينت استوود وسيلفستر ستالونى وشون كونرى وأبطال فى السينما المصرية مثل فريد شوقى ومحمود المليجى ورشدى أباظة وعادل أدهم وصلاح نظمى . . إن أهم ما تتطلبه أفلام الحركة البناء الدرامى والحبكة وعلاقة الإنسان بالمكان والملابس والأدوات وحرفية المخرج والمونتاج المتنوع والتصوير والاضاءة والألوان والموسيقى أيضا .

وركز الباب الثانى على «أفلام الحركة فى السينما المصرية من ١٩٥٢ حتى ١٩٦٢» وهى

سنوات الازدهار ، وإن كان فيلم «قبلة فى الصحراء» الذى عرض عام ١٩٢٨ يعد أول فيلم حركة في السينما المصرية تلته أفلام محدودة مثل «غادة الصحراء» ١٩٢٩ و«عنتر وعبلة» ١٩٤٥ و«مؤامرات عنتر وعبلة» ١٩٤٨ و«الصقر» ١٩٥٠ و«أمير الإنتقام» ١٩٥٠ .. أما بطل الأزدهار فهو المخرج نيازى مصطفى الذى قدم أفلام المغامرات البدوية والشعبية والمعاصرة مثل «أرض الأبطال» و«الفارس الأسود» و«دماء على النيل» و«شياطين الجو» و«حميدو» و«رصيف نمرة ٥» .

ويكشف الباب الثالث عن «سنوات الانحسار فى أفلام الحركة من ١٩٦٣ حتى ١٩٧٥» وهى السنوات التى بدأت بآخر أفلام نيازى مصطفى فى مجال الحركة وأول أفلام حسام الدين مصطفى فى المجال نفسه .. قدم الأول «الجاسوس» و«شياطين الليل» وقدم الأخير واحدا وعشرين فيلما من بين أفلامه الستة والأربعين، أفلام حركة تقليدية وأفلام حركة ثلاثية الأبطال، من النوع الأول ، «أدهم الشرقاوى و«جريمة فى الحى الهادى» و«عصابة الشيطان» ومن النوع الثانى «الشياطين الثلاثة» و«المغامرون الثلاثة» و«الشجعان الثلاثة» . أما سبب الانحسار فيرجع إلى تكريس الواقعية الاشتراكية والاهتمام بالقيم الاجتماعية والفكرية من ناحية وانصراف كتاب الصف الأول عن كتابة أفلام الحركة فى مقابل ضعف موهبة الكتاب الجدد .

ويختتم المخرج سمير سيف كتابه عن «أفلام الحركة في السينما المصرية» مؤكدًا أن أفلام الحركة تتمتع بشعبية لأنها تقدم قدراً من الإرتياح والرضا للجمهور الذى يضع نفسه موضع شخصيات الفيلم لعله يتصالح مع نفسه ويستعيد توازنه وهى وظيفة نفسية ورسالة يسعى إليها فيلم الحركة لإحداث الأثر الأخلاقى إلى جانب الأثر النفسى مستخدما عنصرى التشويق والعنف والشعور بالخوف والشفقة للتطهر فى نهاية المطاف، المهم أن سمير سيف المؤلف نسى نفسه كواحد من مخرجى أفلام الحركة المحدثين والمعاصرين الذين حققوا نجاحا ملحوظا جديرا باستعادة هذا النوع من الأفلام لمكانته بين جمهور السينما المصرية المتعطش للخلاص ولو عن طريق السينما !

و..كلمة:

الحب كالثمرة يحتاج إلى الوقت حتى ينضج !

إيقاع ومونتاج الفيلم السينمائى

المزج ، الشاشة المنقسمة، اللقطة الطويلة ، اللقطة الكبيرة ، اللقطة البنائية ، الكاميرا العمودية ، الكاميرا الأفقية ، القطع المتقاطع ، القطع الاستمرارى ، المونتاج المتوازى ، الفلاش باك ، اللقطات المتفرقة ، المونتاج الشعرى ، المونتاج البنائى ، اللقطات المتناقضة ، اللقطات المتكررة ، اللقطات الجاذبة ، اللقطات المثيرة ، لقطات الرعب ، التوليف الطولى والايقاعى والتلوينى والهارمونى والذهنى والتعبيرى فى المونتاج النغمى والايقاعى والتكثيفى والمزدوج ..

هذه المصطلحات والتعبيرات والتوصيفات السينمائية العالمية ، التى تحدد الخطوات العملية والمعملية الخاصة بصناعة الفيلم بعد الانتهاء من التصوير ، يفسرها ويشرحها المونتير المعروف عادل منير فى كتابه «أيقاع ومونتاج الفيلم فى مصر . . المؤثر النظرى الأجنبى» الصادر عن المركز القومى للسينما فى سلسلة «ملفات السينما» ، التى يشرف عليها د. مدكور ثابت رئيس المركز . .

وعادل منير تخرج فى المعهد العالى للسينما ، وحصل على الماجستير فى فنون السينما وهو أستاذ مادة المونتاج بالمعهد ، أنجز مونتاج ١٣٠ فيلما تسجيليا و ٨٢ فيلما روائيا و ١٤ فيلما عرائيسا ، وحصل على ١٩ جائزة وشهادة تقدير ، واشترك فى لجان تحكيم المهرجانات المحلية ، ومن أفلامه الهامة (الطوق والأسورة ، اللعب مع الكبار ، الأرهاب والكباب ، طيور الظلام) .

أما كتابه «ايقاع ومونتاج الفيلم» فلا ينطبق عنوانه على مضمونه إلا فى الفصل الثالث الخاص بتحليل بعض الأفلام المصرية الشهيرة وهى (الفتوة ، باب الحديد ، الأرض ، دعاء الكروان) ، ففى الفصل الثانى يتحدث عن الرقابة والنقد والمفكرين ومحمد بيومى ، وفى الفصل الأول يتحدث عن الفن التشكيلى والصور الفوتوغرافية والسينما التسجيلية فى السينما العالمية ، وعندما تعرض للمصطلحات الخاصة بالمونتاج من خلال مدارس ومذاهب

وشخصيات عالمية لم يعرفها التعريف الذى ينتظره القراء والدارسون على حد سواء ، وهما فى حاجة ماسة إلى هذه المعرفة ، خاصة ، أن المؤلف دارس وممارس ومطلع على أهم الدراسات فى مجال المونتاج ، وقد ذكر بعضها ضمن مراجعه ، مثل «فن المونتاج السينمائى» لرايس كارل ترجمة أحمد الحضرى .

فإذا توقفنا عند الجزء الهام من هذا الكتاب المتخصص الجاد ، وهو تحليل الأفلام ، وجدنا المؤلف وقد استغرق فى تحليلات سيكولوجية تربط بين السيناريو ورؤية المخرج والمؤثرات الفنية ، دون أن يبرز وظيفة المونتاج ودوره الفعال فى وضع الفيلم فى صورته النهائية . . ولا يمكن أن يكون هذا الإغفال من قبيل التواضع ، على اعتبار أنه مونتير ، ولا يريد أن يرفع من شأن المونتاج أو يعلى من قدره ومكانته وأهميته بالنسبة للفيلم . . وكنا ننتظر وهو يتعرض لتحليل الفيلم والتركيز على بعض مشاهده أن يبين عدد اللقطات التى تم تصويرها للمشهد الواحد ، وكيف اختار المونتير لقطة واحدة بعينها ولماذا اختارها ، وما هو الأسلوب الذى اتبعه فى ترتيب المشاهد ، وهل من حقه أن يختصر اللقطة ، وأن يختصر المشهد ، وهل يتسلم الشرائط المصورة والسيناريو المنفذ ثم يمارس عملية المونتاج منفردا وبحرية كاملة أم أنه يتلقى التعليمات والملاحظات بشكل عام من المخرج قبل بداية عمله وعند المراجعة النهائية أو يرجع إلى المخرج من حين إلى آخر ، وهل يسبق المونتاج عملية المكساج أى تركيب الصوت على الصورة أم يتبعها وهكذا . .

تلك هى الأسئلة التي تدور عادة فى ذهن المشاهد ، وهى الأسئلة التى تشغل الدارسين فى بداية دراستهم بل والمتقدمين للمعهد العالى للسينما . . وهى أسئلة كانت فى حاجة إلى الطرح والإجابة .

ومع هذا فإن الكتاب يسد نقصا كبيرا فى المكتبة السينمائية العربية خاصة وأن مؤلفه كشف فيه عن موهبة متميزة فى فن الكتابة والتأليف تضاف ولا شك إلى موهبته المشهود له بها فى فن المونتاج ممارسة وتدريسا .

و..كلمة:

الصبر إدمان !

الشرطة فى عيون السينما

فى تقديمه لكتاب «الشرطة فى عيـون السينما المصرية» يقول اللواء رؤوف المناوى «فى الأساطير اليونانية القديمة قصص وحكايات عديدة مغزاها الرئيسى العـام أن لبـعض الناس مقـدرات لا فكاك لهم منـها».. فـإذا كـان قدر رجـال الشرطة أن يحملوا جانبًـا كبيراً من هموم الوطن - على حد تعـبيره - فإن الفن سينما ونقد - يحمل هموم الوطن جميعا .

أما الكتاب فـمؤلفه عمـيد شرطة ولكنه دكتـور أكاديمى حاصل على درجته الـعلمية فى فلسفة الفنون تخـصص نقد سينمائى من المعهد العـالى للنقد الفنى . . يقول المؤلف د. ناجى فوزى «الشـرطة فى عيون السـينما المصرية ظهـرت بكل ما توصف به من حـسنات وبكل ما ينسب إليهـا من سلبيـات» . . وهكذا نطمئن منذ البداية إلى مـوضوعيـة الكاتب وهو يتناول موضوع دراسته دون التأثر بعمله ودون محاباة لمهنته . .

لقد تناولت السـينما الشرطة ورجـالها فى ٣٦٢ فيلمـا حتى الآن ، أولها فيلم «البـحر بيضـحك» عام ١٩٢٨ ثم «فاجعـة فوق الهرم» فى العـام نفسه ، وآخـرها «النوم فى العسل» ١٩٩٥ . . ولقـد تناولت السينمـا جـميع مظاهر الشـرطة من حـيث الرتب والتخـصصـات والأنشطة بدءًا من الخفيـر (خفير الدرك) وجنود وضباط الصف (شـوارع من نار) والمساعدين (شاويش نص الليـل) والكونستابلات (جـريمة فى الحى الهادى» والأمناء (شـياطين إلى الأبد) والسجانين (الأفوكاتو) والسجانات (نساء خلف القـضبان) ومنفذى الإعدام (عشماوى) وحتى الحكمدار (قلبى دليلى) والمأمور (شـهد الملكة) ومدير السجن (ليل وقضبـان) والشرطة النسائية (البوليس الـنسائى) . . وكذلك شـرطة النجدة (حكاية حب) والنوبـتجيـات (أرض الأحلام) والدفاع المدنى (بين السـماء والأرض) والمرافق (كراكـون فى الشارع) وحماية الآثار (المومـياء) والحراسات الخاصة (طيور الظلام) والإنقاذ النهرى (إستغاثة من العالم الآخر) . .

ويبرز سمير سيف من بين المخرجين الذين إهتموا فى مجموع أفلامهم بموضوعات تتصل

بالشرطة ، كما يبرز وحيد حامد من بين المؤلفين وكتاب السيناريو . . ومن بين الفنانين أنور وجدى ورشدى أباظة وصلاح ذو الفقار وعزت العلايلى وفريد شوقى وكمال الشناوى وحسين فهمى ومحمود عبد العزيز ونور الشريف . . ومن بين الفنانات نبيلة عبيد وإلهام شاهين وسهير رمزى وهالة صدقى ودلال عبد العزيز وآثار الحكيم . . فإذا كانت الشرطة قد جذبت السينمائيين على هذا النحو فإن السينما قد جذبت رجال الشرطة تمثيلاً (صلاح ذو الفقار - عبد الخالق صالح - إلهامى فايد - شفيق الشايب - محسن الصفتى) وتأليفا (سعد الدين وهبة - ممدوح الليثى) وتدريسا (عبد الفتاح رياض) ونقدا (أنور ماضى).

ومع هذا فإن السينما تقع فى أخطاء كثيرة خاصة بنظم الشرطة من حيث الشكل كالزى والسن المناسبة للرتبة والزنزانات فى الأقسام وتقديم حجم القوات فى العمليات المختلفة ولافتات المبانى الأمنية وتوصيفها وعمل المحقق ووحدة البحث الجنائى ونظام الإفراج والمراقبة وإجراءات التفتيش والضبط وترحيل السيدات وفصلهن عن الرجال وعدم وضع القيود الحديدية فى أيدى النساء والخلط بين الشرطة والمخابرات العامة وهكذا . . وفيما يتعلق بعمل رجال الشرطة وظروف حياتهم ، فإن السينما تأرجحت بين الواقعية فى أسلوب التناول والرمزية التى تفترض وتركز على الحالات الإستثنائية النادرة والمثالية التى تشير إلى وظيفة الشرطة الإجتماعية إصلاحًا وصلاحا وصلحا وحماية قبل وقوع الجرائم وأسلوب المبالغة وخاصة تصوير هروب المسجونين وتزوير جوازات السفر وسطوة العصابات والمافيا فى مواجهة الشرطة أو تصدى رجل شرطة واحد لهم وحقيقة عمل ومهام الشرطة النسائية . .

فإذا كانت السينما قد أخطأت فى حق الشرطة فقد إعترفت بمتاعب المهنة وأخطارها ومنحت رجالها الكثير من الأوسمة فيما عدا وساما هامًا ينبغى عليها أن تقدمه لها وهو فيلم جديد عن معركة الإسماعيلية الشهيرة والتى أصبح تاريخ وقوعها عيدا سنويا للشرطة !

فهل يفتح هذا الكتاب الطريق أمام المهن الأخرى فى عيون السينما ؟!

و..كلمة:

من يقسم كثيراً يكذب أكثر !

سينما اليهودية والإدانة

«فقد تحولت اليهودية من عقيدة دينيــة إلى جنسية ، وتلك الجنسية أصبحت تيارًا ضاغطًا فى السياسة والاقتصاد والفن ، تيار تحركه القوى المهيمنة فى الصهيونية العالمية» . . هكذا يقدم الناقد الســيناريست رؤوف توفيق كتــابه الثامن «سينمــا اليهود . . دمــوع وخناجر» . . وهكذا نكتشف ومنذ البداية أنها فى حقيقة الأمر سينمــا الصهيونية العالمية خارج إسرائيل وداخلها . . والمؤلف يخبــرنا أنه شاهد هذه الأفــلام من خلال المهرجــانات السينمائـية العالميـة على مدى عشرين عامــا ، ويعترف أنه لم يشاهد كل الأفلام . . ومع هذا فإن ما شاهده لا يعــد تطبيعا يلام عليه وما لم يشــاهده لا يعد أيضًا موقفــا مناهضا للتطبيع يحمــد له ولكن مشاهداته هذه وكتاباته عنها همــا معا التطبيع الذى نؤمن به وندعو له ، تطبيع معــرفة الجانب الآخر - عدوا كان أو غــير عــدو - بدلا من دفن الرؤوس فى الرمال كالــنعام ، فالمعــرفة لا تعنى الصــداقة والزيارة والحب والزواج ، وإنما القضيــة هى هل نحن دعاة سلام وهل نسعى لتــدعيم الســلام القائم على العدل والحق أم أن فكــرة وجود إسرائيل بيننا بالاغتصــاب والقوة والأمر الواقع ثم الاضطرار قهرا أو استسلاما للاعتراف بها ، ما زالت تؤلم وتؤرق وتدفع إلى إدانة التطبيع دون إدانة السلام واتفاقيات السلام واللقاءات المرتبة والزيارات المتبادلة بين المسئولين ؟!

يتناول المؤلف بالعرض والنقــد (٢٩) فيلما تتحــدث عن اضطهاد اليهود وضــرورة تكفير العالم، كمــا تتحدث عن حياة الــيهود وبطولاتهم ، وتشير إلى أن إســرائيل هى جنة صناعة السينما الآن ، ولا ينسى الذكاء الصهيونى الإسرائيلى تقديم تيار المعارضة وتشجيعه عملا بمبدأ الديمقراطية التى لا تغــير من الواقع شيئًا . . وهى أفلام انتــجتها وشاركت فى إنتاجــها ثمانى دول غير إسرائيل هى أمريكا ، وروسيــا ، وانجلترا ، وفرنسا ، وألمانيا ، وبولندا ، والمجر ، وبلجيكا . . أما المخــرجون فهم بيتر ليلنثال ، فــولكر شولندورف ، لوردان نوفيلك ، أندريه ديلفو ، مــارتاميسا روش ، كلود ليلوش ، جــورج جراسر ، هيو هدســون ، أندريه فايدا ، مارتن ريــت ، بافيل لونجين ، ســيدنى لوميت ، دافــيد مــاميت ، صــامويل فولــلر . . وأما

الفنانون فهم شارل أزنافور ، جيرالدين شابلن، لى مارفن، إنجريد برجمان ، ايلين بريستين ، روك هدسون ، روبرت ميتشوم ، مارى كريستين بارو ، ليلى مونورى ، ايزابيل هوبير ، هاناشيجولا ، بين كروسى ، يان هولم ، فوجتيك بزونيك ، سالى فيلد ، مارى ستنبرجن ، ميلانى جريفيت . . بالإضافة إلى الأديب الألمانى جنتر جراس والمنتج العربى دودى فايد .

فهل قاطعنا هذه الدول وهؤلاء المخرجين والفنانين والكتاب والمنتجين ، مثلما يحاكم بعضنا من رافضى التطبيع البعض الآخر من مؤيدى التطبيع ؟!

المهم أن الدعاية لم تكن فجة أو مباشرة ، وقد إعترف ناقدنا بالمستوى الفنى الرفيع لهذه الأفلام فى العناصر المختلفة بدليل حصول الكثير منها على جوائز فى مهرجانات دولية ، إلا إذا كانت المهرجانات ذاتها تحكمها الصهيونية العالمية أيضًا !

ونصل إلى آخر الفصول عن الأفلام المعارضة داخل إسرائيل «النسر» و«الشارع المسدود» و«لياكى يوشا» و«الخماسين» لدانييل فاستمان، «يوميات حملة» و«استير» لاموسى جيتاى ، وهى أفلام لمخرجين شبان أنتجت مع مطلع الثمانينات لتكشف حقيقة الصراع العربى الإسرائيلى من وجهة نظر المعتدين الموضوعية التى تعترف بوجود متطرفين على الجانبين كما تعترف وتدين احتلال الأرض والتوسع الاستيطانى والحروب والعنف والانحرافات والعصابات والفساد والصلافة والتحرش والغدر والرقابة المتعنتة والديمقراطية المزيفة ، من منطلق أن اليهود الذين عانوا قسوة الاضطهاد فى الماضى على أيدى النازية يمارسون انتقامهم الآن ضد العرب ، ومن أقوالهم الرسمية والشعبية «لا يمكن إعادة الأرض للعرب» - «فلسطين وسوريا أسماء لأرضنا» - «علينا أن نضرب العرب قبل أن يحاربونا» فى مقابل قول المعارضين «لماذا لا نعطيهم أرضهم ونعيش فى سلام» !

إننا لا نملك - مع الناقد رؤوف توفيق - إلا أن نحترم شجاعة هؤلاء المخرجين الإسرائيليين الشبان ، ونملك أن نحييه على كتابه الهام «سينما اليهود دموع وخناجر» !

و..كلمة:

عيب الديمقراطية أنها تمثل لديكتاتورية الأغلبية .

زينب.. من الرواية إلى السينما

فى مناسبة الإحتفالية الدولية بالذكرى الأربعين لرحيل محمد حسين هيكل (١٨٨٨-١٩٥٦) أصدر المجلس الأعلى للثقافة ثلاثة كتب مهمة وغير مسبوقة ..

الأول «مذكرات الشباب» التى تنشر لأول مرة، رغم أنها وكما يقول إبنه أحمد هيكل المحامي فى تقديمه من أول ما كتب الدكتور هيكل ، وإن كانت هى آخر ما يصدر له، إذ تنشر اليوم بعد وفاته بأربعين عامًا، فقد بدأها فى فرنسا عام ١٩٠٩، كما كتب أثناء تلك الفترة روايته الشهيرة «زينب» . والكتاب الثانى بعنوان «محمد حسين هيكل فى عيون معاصريه» والذى يقول د. جابر عصفور فى تقديمه «إننا نحتفى بهيكل لأننا نحتفل بجهود الإستنارة المصرية التى أسهمت فى تأسيس وعينا الثقافى الحديث ، وأنتجت معنى الدولة المدنية العصرية فى أذهاننا ، وأرست قيم الحرية والتسامح والتعددية والمغايرة فى ممارساتنا السياسية والإجتماعية» . . هذا إلى جانب مقالات طه حسين والعقاد ومحمود تيمور والمازنى ومصطفى صادق الرافعى وعلى عبد الرازق وعبد العزيز البشرى ومحمد غلاب وشفيق غربال وسامى الكيالى وتوفيق الحكيم وعبد الرحمن الشرقاوى وحافظ محمود ومعد الكتاب نبيل فرج .

أما الكتاب الثالث فهو عن «زينب على الشاشة المصرية» إشراف د. مدكور ثابت إعداد أنسية أبو النصر تقديم محمود قاسم . . والكتاب يتضمن أحاديث صحفية مع المخرج محمد كريم الذى أخرج الفيلم الصامت عام ١٩٣٠ وأخرج الفيلم الناطق عام ١٩٥٢ عن الراوية ذاتها التى نشرها د. هيكل عام ١٩١٤ بتوقيع مصرى فلاح . . كما يتضمن الكتاب أخبار متفرقة عن الفيلمين وكتابات على لسانى البطلتين بهيجة حافظ الصامتة وراقية إبراهيم الناطقة ومقالات بعضها يحيى الرواية والفيلمين وبعضها ينتقد الراوية لما فيها من عادات لا ينبغى أن يطلع عليها العالم وخاصة بعد عرض الفيلمين فى مهرجان برلين ورغم نجاحهما وتقدير النقاد لهما .

و «زينب» هى أول رواية عربية بالمعنى الأدبى والفنى الصحيح بعد محاولات لإدخال هذا النوع الغربـى إلى أدبنا العربى ، وهى أول رواية تعـد للسينما ، وأول رواية تـنتج مرتين . . و«زينب» هو الفيلم الذى تقدم به الرائد محمد كريم مخرجًا لأول مرة ، وهو الفيلم الذى قدم لأول مرة بهيجة حافظ وسراج منير . . و «زينب» الرواية تختلف عن «زينب» الفيلم الصامت الذى أعده مـحمد كـريم والفيلم الناطق الذى كتب له الـسيناريو والحوار الفنان عـبد الوارث عسر، من حيث جوهر شخصية البطلة التى تحولت من فتاة هوى وعلاقات إلى فتاة هائمة فى حب رجل واحد حتى النهاية ، ومن ضحية مـرض خبيث لا علاج له إلى صريعة حرمان من حب عفيف، ومن حيث زيادة مساحة دور البطـلة عن مساحة دور البطل ، ومن حيث إضافة شخصية المغنية والأغانى والإستعراض ، ومن حيث إختلاف الحوار ومعناه ومغزاه معًا ، ومن حيث النهـاية ففى الرواية تموت البطلة بين يدى أمـها بينما تمـوت فى الفيلم الصامت وحـيدة وتبقى فى الفيلم الناطق على قـيد الحياة وهى تصعد درج المستشـفى وكلها أمل فى الشفاء من أجل حبيبها . . ومع هذا لم يعتـرض المؤلف الذى ظهر بنفسه فى بداية الفيلم الناطق يخاطب المشاهدين وهو يثنى على الفيلم بقوله «أشكر جـميع الذين شاركوا فى هذه الرواية وأرجو الله أن يعجـبكم كما أعـجبنى» وهى بادرة لم تتكرر فى السينمـا العالمية والمصـرية أو ربما نادرًا ما تكررت مثلما حدث فى فيلم «عصفور الشرق» الذى بدأ بظهور توفيق الحكيم .

فإذا كانت «زينب» الرواية قـد ظلت رائدة فى تاريخ الأدب العربى ، فقد أظهر إسـتفتاء مهرجان القـاهرة السينمائى الدولى أن «زينب» الفيلم الناطق اختير ضـمن أفضل مائة فيلم فى تاريخ السينمـا المصرية ، وأظهر إستـفتاء قناة النيل التليفـزيونية أنه من أفضل الأفـلام العشرة الأولى الرائدة ، وهو رأينا أيضًا فى الإستفتاءين .

أما الكتاب فهو بادرة طيبة للمجلس الأعلـى للثقافة لأنه وثيقة ومرجع لدارسى ومؤرخى الفن السينمائى المصرى ، نرجو أن تستكمل مسيرتها فى البحث عن ظواهر مماثلة تثرى مكتبتنا السينمائية !

و..كلمة:

قد تتغاضى عن حقك ، لكن أبدًا لا تتغاضى عن رأيك !

التصوير السينمائى تحت الماء

خاص فى موضوعه خاص فى معالجته عن السينما علمًا وفنًا .. هو كتاب المصور السينمائى «سعيد شيمى» عن التصوير السينمائى تحت الماء تم بعد محاولات التصوير الفوتوغرافى التى قام بها الإنجليزى ويليام تومبسون مصمم الصندوق الخاص بالكاميرا والذى أجرى تجارب ضعيفة فنيا ، حتى جاء الفوتوغرافى الفرنسى لوى بوتان ليحسن الصورة مع مطلع القرن العشرين ، وبعد عشرين عاما تمكن الفوتوغرافى الأمريكى لونجلى من التقاط صور ملونة .

أما جورج ميليه فيعد أول سينمائى يصور تحت الماء يليه جاك ويليامسون منتج فيلمى «فتاة البحار» عام ١٩١٥ ، و «٢٠٠٠٠ فرسخ تحت الماء» الذى انتج ثلاث مرات آخرها عام ١٩٥٤ .. وفى مصر بدأ التصوير الفوتوغرافى فى الخمسينات ، ثم التصوير السينمائى فى الستينات بمحاولات المصور السينمائى عبد الحليم نصر ، ثم كمال كريم «فيلم بياضة ١٩٨١» ثم سعيد شيمى بفيلم «حالة تلبس» ١٩٨٦ .

والتصوير السينمائى تحت الماء يقوم على عناصر ثلاثة ، الكاميرا الخاصة والإضاءة المبهرة والمصور الغطاس .. أما الكاميرا الخاصة فلها مواصفات مختلفة عن الكاميرا العادية من حيث الوزن والعدسات وارتباطها بالعازل الزجاجى الذى يسمح لها بالرؤية المتعددة الأبعاد والجوانب، بعيدًا عن الماء والأجسام الصخرية المختلفة .. وأما الإضاءة المبهرة وخاصة فى الأعماق نهارًا وبصفة عامة أثناء الليل فقد تكون منفصلة عن العازل أو مثبتة فيه ، متصلة ببطارية غاطسة تحت الماء تعمل مع تشغيل الكاميرا أو بمولد كهربائى فوق سطح الماء تضاء بروجكتوراته بالتحريك الإلكترونى من فوق سطح الماء .. وأما المصور الغطاس فالمفروض أن يكون متمتعا بمستوى رفيع من التدريب والممارسة واللياقة والتمكن وحسن وسرعة رد الفعل والتصرف واليقظة ، يفوق الغطاس الرياضى والصائد ، لأنه يبدع فنًا أثناء الغطس والتحرك ، وهو يفوق فى الوقت نفسه المصور غير الغطاس بطبيعة الحال ، فمن المعروف أن الحواس تقل

قدرتها تحت الماء ، والمصور الغطاس يحتاج إلى دقة البصر والسمع والشم واللمس والتذوق أيضًا . . فما الذى يمكن تصويره تحت الماء بغض النظر عن الأبحاث والتجارب العلمية والبحث عن الآثار والكنوز وعمليات إنقاذ السفن والبشر والأهداف الحربية مثل زرع ونزع الألغام والأغراض التجارية مثل صيد الأسماك والحيتان واللؤلؤ ؟

لا شك أن الكائنات البحرية الحية بوفرتها وتنوعها وغرابتها وجمالها ، والشعاب المرجانية المتلألئة والكهوف والمغارات المغلقة والمفتوحة والسفن وقطع الآثار الغارقة ، وصراع الإنسان مع الكائنات البحرية المتوحشة والمفترسة أو مع إنسان آخر ، من أكثر المشاهد المثيرة التى تهتم السينما بتصويرها ، وبالفعل تم تصويرها بدقة ونسب متفاوتة فى السينما العالمية والسينما المصرية . . غرق لوسى الحقيقى فى فيلم «حالة تلبس» ورعب سمير صبرى المفاجئ وهو يرتدى ملابس الغوص ويقفز فى البحر فى فيلم «جحيم تحت الماء» ، وشرقة يحيى الفخرانى فى فيلم «جريمة فى الأعماق» وجرأة ليلى علوى وتحمل نور الشريف وسلاسة عادل إمام ومهارة مى إبنة نادر جلال أو دوبليرة النجمات يسرا ونورا وليلى شعير .

والتصوير السينمائى تحت الماء ، قام به المصور السينمائى سعيد شيمى فى أكثر من عشرة أفلام أهمها «جحيم تحت الماء» و«جزيرة الشيطان» و«جريمة فى الأعماق» و«الطريق إلى إيلات» وقدم عنه دراسة علمية وفنية برؤية إبداعية فى هذا الكتاب المهم «التصوير السينمائى تحت الماء» !

و..كلمة :

هل نعترف بأننا نكاد نمل النقد لأننا لم نعد نجد ما يرقى - فيما عدا الاستثناءات - إلى مستوى النقد ؟!

الفيلم التسجيلى ..

بداياتـــه ومنتهـاه !

«الفيلم التسجيلى لا يتضمن قصة ولا خـيالا ، فهو يتخذ مادته السينمائية من واقع الحيـاة ، يصور هذا الواقع ويفـسر حقـائقه المادية أو يعـيد تكوين هذا الواقع وتعديله بشكل يعـبر عن الحقيقـة الواقعة هادفا بذلك إلى تحـقيق غرض تعليمى أو ثقافى أو ترفيهى» . .

هذه هى مقدمة كـتاب «عشرون فيلمًا تسجيـليا» الذى اشترك فى اختيار مادته وصـياغته والتعليق والتعقيب عـليه «أحمد كامل مرسى» و«صلاح حافظ» و«مخـتار السويفى» ويتضمن إلى جانب ملخصـات سيناريوهات العشرين فيلمـا ، دراسة عن تاريخ السينما التسـجيلية فى العالم وفى مـصر ونبذة فنيـة عن التصوير والإخـراج وتحليل لخطوات الإعداد والتنفيـذ لهذه الأفلام المتميـزة فى مسيرة الفيلم التسـجيلى المصرى ، مع التركيز على مـجهودات وإبداعات الأخوة التلمـسانى . . والإخوة التلمســانى كامل وحسن وعبد الـقادر طافوا بالعالم المتـحضر وفتحوا مجالات واسـعة فى الإخراج والتصوير مشكلين بذلك مدرسة تتميـز بالمعرفة والثقافة والفن بالمفهوم الشامل .

أما هذه الأفلام التسجيلية العشرون المختارة فقد اشترك الاخوان عبد القادر (فى السيناريو والإخراج) وحسن (فى التـصوير) فيما عدا بعـضها كتب لها السيناريو صـلاح حافظ وحسن فؤاد ومختار السويفى وقام بتصوير فيلم واحد منها نسيم ونيس وتوزعت الموسيقى بين سليمان جميل وعبـد العظيم عويضة وعلاء الدين مصطفى ، وأهمهـا «وصف مصر» و«الخط العربى» و«المصحف الشريف» و«سيناء الحرب والسلام و«سيناء أرض الأديان» و«قاهرة المماليك» .

والفيلم التـسجيلـى كان أسبق فى الظهـور من الفيلم الروائى ، فالـسينما العـالمية بدأت تسجيلية على أيدى الأخوين لوميير . . ولكن الفيلم التسجيلى بمعناه الإبداعى قدمه الأمريكى

روبرت فلا هرتى عام ١٩٢٢ بعنوان «نانوك الشمال» وبعد ذلك انتشر الإبداع التسجيلى فى انجلترا وألمانيا أثناء الحرب العالمية الثانية وفى أعقابها عن ويلات هذه الحرب . . ثم ظهرت «السينما الحرة» فى انجلترا و«سينما الحقيقة» فى فرنسا و«السينما المباشرة» فى أمريكا لتسجيل واقع الناس وطموحاتهم وخاصة بعد اكتشاف «الكاميرا ١٦ مم» خفيفة الحمل وكاميرات التليفزيون والفيديو ، أيضًا . . وقد عرفت السينما التسجيلية أنواعا ونوعيات عديدة مثل الأفلام العلمية والتعليمية والأفلام الثقافية والتشكيلية والأفلام السياحية والإرشادية والأفلام الأثرية والبيئية والأفلام الجيولوجية والانثروبولوجية .

وفى مصر ظهر الفيلم التسجيلى مع ظهور السينما بها ، وكان من أبرز الأوائل الذين صوروا الناس والشوارع الفرنسى «لاجارن» عام ١٩١٢ والايطالى «روزوتى» عام ١٩٢٣ والمصرى «محمد بيومى» عام ١٩٢٣ ، بعدها أنشأ طلعت حرب «جريدة مصر السينمائية» وقدم أفلاما تسجيلية كل من محمد كريم وجمال مدكور ونيازى مصطفى . . وبعد قيام الثورة إنشئت «مراقبة الأفلام التسجيلية» و«المركز القومى للأفلام التسجيلية» و«جماعة التسجيليين المصريين» .

إلا أن انتشار الفيلم الروائى حجب وصول الفيلم التسجيلى إلى الجماهير العريضة خاصة بعد اختفائه من دور العرض وتقوقعه فى أماكن محدودة لا يتردد عليها إلا صفوة من المثقفين والمهتمين . . وبرغم صدور قرار من وزارة الثقافة عام ١٩٨٤ بإلزام دور العرض بتقديم فيلم أو عدة أفلام تسجيلية قبل الفيلم الروائى فإن القرار كان ولا يزال حبرا على ورق . . ولكى ينفذ هذا القرار المصيرى لابد من تحديد نسبة من سعر التذكرة لصالح منتجى الأفلام التسجيلية المعروضة سواء من القطاع الخاص أو من قطاعات الدولة المختلفة تشجع حركة الإنتاج وتنشط حركة الإبداع فى مجال الفيلم التسجيلى . . وكما عرفنا المفيد عن هذه الأفلام التسجيلية العشرين ، نأمل أن نعرف المزيد عن بقية أفلامنا التسجيلية فى كتب أخرى بمثل عمق وثراء هذا الكتاب !

و..كلمة:

فيلم تشاهده يدعوك لمشاهدة كل الأفلام، وفيلم تشاهده يجعلك تعزف عن كل الأفلام!

السرد السينمائى..
القصة والمكان والزمان

«السـرد هو حـدث أو أحـداث تقع وتدورفى مكان أو أمـاكن من خـلال تتابع زمنى» .. هذا هو جـوهر الفكرة التى أفرد لهـا «فاضل الأسود» أربعـمائة صفحة وقرأ عنها ثمانية وسبعين مرجعا عربيا ومائة وستة وثلاثين مرجعا أجنبيا واطلع على عـشرة معـاجم عربيـة وأجنبيـة ليخـرج كتابـه «السرد السينـمائى» «خطابات الحكى ، تشكيلات المكان ، مراوغات الزمن» .

وبغض النظر عن تعـرضه لأزمة النقـد ومحاولات الخروج من الأزمـة ومن النفق المظلم معلنا موت النقـد القديم ومبشرًا بمنهج نقدى جـديد وثقافة سينمائية جـديدة ، فإن ما يخص الدراسة فى المقام الأول هو مفهوم السرد السينمائى الذى كان ينبغى أن يعرض ويفسر ببساطة، لا أن يتحـول إلى لغز يسـتدعى تلك المحـاولات المضنية لحله عن طريق مـصطلحات غـائمة وتعبيرات شائكة ومعان مستغلقة وتفاصيل كثيرة كثيرة ، فإذا كانت الدراسة فى الأساس رسالة أكاديمية - فعلى هذا النحو بدت - فإن كتابا يقدم لعامة المثقفين يحتاج إلى نهج مغاير وصياغة مختلفة . . ومع هذا فإن الجهد وفير والهدف نبيل والنتيجة طيبة .

ولهذا فإن مـا يعنينا هنا هو استخـلاص ما تم استعـراضه بإسهاب حول القـصة والمكان والزمان . . أمـا القصة فمـعالجتهـا السينمائية مـغايرة للنص الأدبى دون أن تجئ مخـتلفة عنه بالضرورة ، فالقصـة الأدبية كلام ذو لغة تؤلف نصا يحكى عن طريق الراوى أو الشـخصيات أحداثا وقـعت فى الماضى أو أثناء وقوعها فى الحـاضر أو تخيل وقوعـها فى المستقـبل ، وقد تتداخل أزمنة هذه الأحـداث ولا تسرد بالترتيب التـصاعدى أو حـتى التنازلى ، بينما تعتـمد المعالجـة السينمائيـة على الصورة سـواء كانت ملتقطة لأشـخاص يتكلمـون أو وهم فى حالة صمت ، وسـواء كانت ملتقطة للطبـيعة أو ما عـداها فى حالة سكون أو فى حالة حـركة ، واختلاف قصة أو معـالجة عن أخرى يتمثل فى النظم أو النظام وفى الأسلوب أو الشكل فكل

شىء قد قـيل منذ القدم ولا جديد إلا فى الطريقـة . وأما المكان فهو الحـيز الذى يمثل الكون المكتشف حـتى الآن وهو الحيـز الذى يحيط بالإنسان وكـل الموجودات الأخرى ، وهو الحـيز المحدد بالارض وما فوقها حتى السماء وما تحتـها حتى العالم السفلى ، وهو أيضًا الحيز المتميز بالجهـات الأربع أمام وخلف ويمين وشـمال بالإضـافة إلى المركـز فضلاً عن الـطول والعرض والعمق . . وأمـا الزمان فـهو الوقت قليله وكـثيره ، سـواء كان وجودًا مـستـقلاً أو له صلة بالكائنات والأشيـاء ، والزمان بعد له قبل وله بعـد ، يمتد فى التعاقب ويتـمدد فى التوالى ، وزمن القصة أو الفيلم غـير زمن السرد ، فالوقت الفعلى الذى تستغرقـه الأحداث غير الوقت الرمزى الذى يسرد الأحداث . . والمكان والزمان هما جناحـا السرد سواء فى القصة الأدبية أو المعالجة السينمائية .

ونطالع ثلاث دراسات عن النص السينمائى من خـلال تناول تطبيقى على ثلاثة أفلام هى «ناجى العلى» و«المواطن كين» و«الفلاح الفصـيح» . . وهنا تتجلى تقنيات ومقومـات وقضايا السرد السـينمائى ، كمـا تتضح جذور ووسـائل ومفردات هذا السـرد ، رغم ما يكتنف هذه المصطلحات من غموض لا يقـل عن غموض مصطلحات كثيـرة أخرى فى تلك الدراسة مثل «التنامى - الكتـابة بالكتابة» و«مـكان الواقع العيـانى» و«الخطاب المسرود والخطاب المـعروض» و«بنية المتخيل السردى» و«ديناميكية صناعة المتخيل» و«جيولوجيا النص» وهكذا . .

وهكذا يتـوه الدارس والمتخصص كـلاهما ، كـما تاه منذ البـداية المثقف العـام ، وكان الأجدر بالمؤلف أن يدرك تلـك الحقيـقة ، وإن كانت الفـرصة لا تزال سانحـة لتخفـيف حدة الأكاديمية البحتة والمغرقة ، بتقديم كتاب أصغر حجما وأيسر صياغة ليفهمه ويتفهمه الجميع !

و..كلمة:

بعد انتخابات اتحاد الكتـاب الأخيرة تقفز إلى الذهن عبارة يوليوس قيصـر الشهيرة «حتى أنت يا بروتس» .

فن الفرجة .. على الأفلام!

«لم تعد الفرجة على الأفلام مجرد تسلية سلبية يستسلم لها المشاهد ، وإنما أصبحت فنا له أصوله التى لابد وأن يستوعبها المشاهد إذا أراد أن يجعل مشاهدته أكثر متعة للذهن والقلب معا» ... هكذا يقدم هاشم النحاس المشرف على سلسلة الكتاب السينمائى ، هذا الكتاب «فن الفرجة على الأفلام» لمؤلفه جوزيف بوجز ومترجمه وداد عبد الله ..

والكتاب يتناول مشاهدة الأفلام فى دور العرض السينمائية ، ومن خلال شاشة التليفزيون عن طريق البث أو شرائط الفيديو .. فما هو الفارق بين المشاهدتين ؟!.

لأن المشاهدة فى دار العرض يحكمها المكان الواحد والزمن المحدد ، فإن جذب المشاهد والإمساك به يتطلب عدة عناصر مثل الحكاية الجيدة المحكمة والتشويق القائم على الترقب أو التوقع والحركة المثيرة الممتعة والمناظر الداخلية أو الخارجية المبهرة والبناء الدرامى المتسلسل السلس والحدث المتصاعد حتى الذروة والصراع المتنامى حتى الانفجار والنهاية المفجعة أو السعيدة على حد سواء .. وإلى جانب هذه العناصر الرئيسية يعتمد الفيلم على أساليب متنوعة مثل الرموز ، عامة وطبيعية ، ومثل القيم والمعانى ، الشخصية والقومية والدينية والأخلاقية والتاريخية أو حتى الأسطورية ، ومثل البطل الخارق أو البطل المأساوى أو البطل المرح ، ومثل البطلة الجميلة أو المثيرة أو المظلومة ، فضلاً عن المؤثرات الصوتية وتجسيم الصوت والموسيقى الخالصة أو الغنائية والاستعراضات أو المجاميع التشكيلية والألوان الطبيعية والصور الكبيرة أو القريبة .. بالإضافة إلى الحوار المعبر الموحى المنطقى والمتسق وطبيعة الشخصيات والأحداث والمواقف والمكان والزمان جميعًا ، أما الممثل فمهما بلغ من نجومية فلابد ألا يزيد على كونه من العناصر الثانوية ، مجسدًا جيدًا للشخصية ، أمينا عليها ، مقنعا لأفكارها ودوافعها وانفعالاتها .. وكذلك الممثلة .. مع ملاحظة إختلاف التمثيل السينمائى عن التمثيل المسرحى جملة وتفصيلاً ، فالممثل السينمائى لا يؤدى دوره متصلا ولا يتصل أثناء

التمثيل بالجمهور ولا يستطيع أن يغير طريقة الأداء بعد انتهاء التصوير ، إنه يتعرض لحكم نهائى لا استئناف فيه . . . وأما المخرج فعليه أن يختار أسلوبا محددًا يبرز من خلاله مواقع التصوير ودرجة الإضاءة وتمازج الألوان وتطابق الموسيقى ودرجات الصوت واختيار الممثلين ، للوصول فى النهاية إلى بناء متماسك وإيقاع منضبط . .

كل هذا من أجل مشاهد يتلقى الفيلم مرة واحدة دون توقف أو مراجعة أو تكرار المشاهدة ، ومن هنا فلا مجال للغموض والاستغلاق واللف والدوران . .

بينما الناقد يمكنه مشاهدة الفيلم أكثر من مرة ، وحتى لو شاهد الفيلم مرة واحدة ، فإن حكمه نتيجة للدراسة والممارسة يختلف عن حكم المشاهد بل يساعد المشاهد على فهم أفضل وتذوق بتفسير عناصر الفيلم وشرح مقاصده ووصف فنونه مستندا إلى قواعد راسخة وحجج منطقية ودلائل مقنعة . .

فإذا شاهدنا الفيلم فى التليفزيون أدركنا الاختلاف منذ اللحظة الأولى، فالشاشة أصغر ، أما الشاشة الكبيرة التى ظهرت حديثا فلا تصلح للمشاهدة المنزلية ، وعند وضعها فى مكان آخر فإنها تتحول إلى شاشة سينما ودار للعرض . . كما أن الصوت يفقد الكثير من تأثيره ، ويضيع التركيز لا إراديا نتيجة الإضاءة ورؤية أشياء أخرى فى المكان غير الشاشة وسماع أصوات أخرى مثل محركات السيارات ورنين التليفون والميكروفونات والأجراس وأزيز الطائرات ومجىء ضيف وقطع الإرسال لإذاعة نبأ أو بث إعلان وانقطاع التيار الكهربائى ، وهكذا . . لقد قصد بالفيلم أن يعرض دون انقطاع كتيار متواصل السريان ، ولهذا فإن عرضه فى التليفزيون قتل له ولمتعة المشاهد معا ، حتى لو لم تتدخل رقابة التليفزيون بالحذف والتشويه !

و..كلمة:

«ولو وزنت حلوم بنى نمير .. على الميزان ما وزنت ذبابا» .. بيت من الشعر للشاعر الأموى جرير نهديه إلى من ينصبون أنفسهم بالباطل حكاما على المفكرين وأصحاب الرأى!!

ثلج .. فوق صدور ساخنة !

عرفت سيناريوهات الأفلام طريقها إلى النشر فى كثير من الدول ، وفى فرنسا بصفة خاصة من خلال «كراسات السينما» و«آفون سين سينما» ، أما فى مصر فلم تنشر إلا ثلاثة سيناريوهات لأفلام العزيمة والبوسطجى والمومياء .. و«ثلج فوق صدور ساخنة» هو السيناريو الرابع الذى ينشر رغم أنه لم يصور فيلما بعد ، وهو أول سيناريو ينشر فى العالم ، مع المعالجة السينمائية ودراسات تحليلية متنوعة لعدد من الكتاب والنقاد .

كتب السيناريو بالحوار والمعالجة بالتعديلات المخرج والأكاديمى د. مدكور ثابت بين عامى ١٩٧٤ و ١٩٩٥ ، ومع هذا لم تتقدم جهة رسمية أو غير رسمية لإنتاج العمل وهو معزوفة سينمائية ووطنية رفيعة المستوى ، يقول عنها الناقد إبراهيم فتحى «لسنا إزاء سيناريو فيلم عن الجاسوسية ، بل إزاء ملحمة وطنية جرى التعبير عنها بالشعر السينمائى ، فالبطل مقاتل يصل إلى أعلى آماد العظمة الإنسانية ، ويظل مستعدًا للتضحية بسعادته الشخصية ومطامحه الذاتية بل بحياته كلها من أجل تحرير أرض مصر» . .

ومن المعالجة نستخلص الخطوط العريضة التى تستعرض الصراع بين الموساد الإسرائيلى والمخابرات المصرية من خلال الجندى المؤهل وسيم الذى يقع أسيرا فى حرب الاستنزاف لكى ينجح زملاؤه فى مهمتهم . . وتعلن المخابرات استشهاده بينما نعلم أن الموساد يضغط عليه لإقناعه بأنه يهودى إسرائيلى نسبة إلى أمه المنفصلة عن أبيه والمتزوجة فى إسرائيل حتى لا يدان بتهمة الخيانة العظمى . . ولا يرضخ إلا بعد تشجيع المخابرات وموافقتها على تجنيده فى الموساد وزواجه من مريم اليهودية المهاجرة من مصر وقريبة زوج أمه التى تكتشف أنها أم مزيفة من صنع الموساد ، فى الوقت الذى تكتشف فيه المخابرات هذه الحقيقة التى يعلنها وسيم أمام ضابط الموساد ليكسب ثقته ويحظى بمهمة سرية إلى مصر بضمان زوجته وابنه ، ويستمر فى إيهام الموساد أنه يتجسس لصالحهم حتى لحظة العبور وتحقيق نصر أكتوبر . . وعلى شاشة

التليفزيون المصرى يشاهد وسيم مظاهرات الأمـهات فى إسرائيل وبينهن زوجته ، وهى تحتضن ابنهما فيدرك أنه قد حرم منهما إلى الأبد . .

وهكذا تتمـيز المعالجة بالأحكام والتـركيز والتكثـيف والمنطق . . أما النهاية التى أضافـها المؤلف بعد ذلك مسجلاً زيارة الرئيس السادات لإسرائـيل وتوقيع معاهدة السلام ثم تعثر إتمام السلام الشامل بعدم توقف الاستيطان، إنما تدخل فيما يسمى بضد الذروة (Anti climax) ، كمـا دخل السيناريو فى الاستـطراد والإطالة والمبالغة نتـيجة لهـذه الإضافة وإضـافات كثـيرة ومتشابكة أخرى مثل ظهـور أم وسيم الحقيقية اليهودية أيضًا وشقـيقه وابن الأم المزيفة وزوجها المصرى المسلم والأسير سمحا والقائد السـابق اسحق وانضمام ابن وسيم للفدائيين الفلسطينيين والقبض عليه . . أما شخصية الحاخام فقد كانت إضافة ضرورية وموفقة إلى أبعد الحدود .

يقول د. محـمد القليوبى «إن هذه الشـهادة فى ثلج فوق صدور سـاخنة لا تطرح أسئلة بقدر ما تشير إلى خيارات عاجلة بوضوح وبصيرة مـتوهجة لا تفقد توهجها حتى ولو أخفاها عنا صاحـبها لزمن طـويل» . . ويقول جلال الجـميعى «السـيناريو هو مشـروع فيلم ذو طابع ملحمى يطمح إلى تقـديم الصراع المصرى الإسرائيلى ، كما لـم يقدم من قبل ، ويطمح إلى تقديم قصة ومآسى نماذج من الأبطال لم يتناولهم أحد ، كـما يجرؤ على الدخول إلى القضية المعلقة التى تحلق فوق رءوس الجميع ، والتى يجتهد الجـميع فى تجاهلها ونسيانها والتهرب من مواجهة النتائج والمسئوليات المترتبة عليهـا ، قضية السلام المعلن رسميا وعوامل الحرب الكامنة فى الواقع الفعلى» . .

و..كلمة:

اتحاد الكتاب الذى أقر برئاسة سعد الدين وهبة مبدأ محاكمة عدد من أعضائه بتهمة حرية الفكر والرأى والتعـبير يقيم برئاسة سـعد الدين وهبة ، مؤتمرًا للدفـاع عن حرية الفكر والرأى والتعبير .. وعجبى !

الرومانسية..

فى السينما العالمية !

«حرية الخيال هى الضمان الحقيقى لقدرة مجابهة المجتمع لكل قوى التزمت والقهر» هكذا يقدم د. فوزى فهمى أحد كتب وحدة الإصدارات بأكاديمية الفنون من ترجمة مركز اللغات إشراف د. رأفت خفاجى بعنوان «الرومانسية فى السينما» ..

والرومانسية نزعة أدبية وفنية ظهرت فى القرن التاسع عشر تغلب العاطفة والمشاعر على العقل والمنطق ، وكانت ثورة على المذهب العقلى الذى ساد القرن الثامن عشر . . وهى كلمة مشتقة من Roman الفرنسية أى الرواية أو الحكاية أو القصة ، وهى بشكل عام تدور عن الحب وقد تحتوى على الميلودراما أو المبالغة فى الأحداث والأحاسيس . .

وللتعرف على الرومانسية فى السينما العالمية يتناول الكتاب عشرة أفلام نستعرضها بدورنا . . أولها «جون وجيم» إخراج فرانسوا تروفو عن قصة لهنرى وليير روشيه تصور الصديقين فى حبهما لفتاة واحدة ، وتنتهى نهاية مأساوية بموت الفتاة . . والثانى «فى مكان من الجحيم» وهو قصة عن الحب والموت والجنون تشبه قصة عطيل وقصة متمرد بدون سبب . . والثالثة «رسالة من امرأة مجهولة» لماكس أوفالس وهو فيلم يتناول الحب بجوانبه الرومانسية المغالى فيها والحزينة والمظلمة والرائعة أيضًا . . والرابع «لاورا» وهى رواية منشورة لفيرا كاسبيرى ، أما الفيلم فهو مزيج من الميلودراما والموسيقى والحب الأفلاطونى والهدف المستحيل . . والخامس «فرسان النهاية الأربعة» وهى رواية لفيسنتى بلاسكو ايبانيز حولها المخرج فيستى مينيللى فى فيلم رومانسى مستخدما السينما سكوب والمناظر والديكورات المبهرة والموسيقى والاستعراضات الضخمة فى جو أسطورى خيالى حالم يجمع بين الحب والحرب بحبكة ومهارة بالغين . . والسادس «الدوار» لهيتشكوك ، ومع هذا فإن الفيلم ينتمى إلى

الرومانسـية أكـثر مما يندرج تحت البـوليسـية ، لأن أحداثه تـتسم بالحزن والحنـين والعواطف المتأججة والرغبات المشتعلة والآمال الضائعة والأحلام المفقودة والخيال الجامح والمشاعر الفياضة والانتحار فى نهـاية المطاف . . والسابع «باريس تكساس» وهى ترجمـة ذاتية للكاتب ترافيس الذى يتمتع بروح رومانسيـة مثل جنود المقاومة الفرنسية أثناء الحرب العالمية الثـانية ، فهو يعبر عن الوحدة والروح الهائمة المعذبة والاحـزان العميقة الموجعة . . والثامن «مارجـريتا جوتييه» الذى يذكرنا بـرواية الكسندر دوماس الشـهيرة «غـادة الكاميليـا» والفيلم المأخـوذ عنها وأوبرا «لاترافياتا» المأخوذ عنها أيضًـا ، إنها أكثر القصص رومانسية وأكثر مـشاعر الحب صدقا ووفاء وتضحية . . والتاسع «جـينى» للمخرج ويليام ديترل ، وسواء كانت الرواية حقيقـية أم خيالية فإنها تغلف الفيلم بغلالة رومانسية دقيقة ورقيقة تنتهى كما هو الحال دائمًا بالموت . . والعاشر «غريب فى حياتى» وهو نموذج للبـدايات السعيدة التى تقترب من الكومـيديا والنهايات الحزينة التى تقترب من التراجيديا ، ومن هنا تنبع الرومانسـية المعتمدة على الميلودراما المريرة التى عبر عنها كيرك دوجلاس وكيم نوفاك خير تعبير . .

ومع هذا لم يذكر الكتاب أفلاما أكثر رومانسية وشهيرة فى السينما العالمية مثل «ذهب مع الريح» و«غادة الكامـيليا» و«قصة حب» و«رجـل وامرأة» و«مرتفعـات ويذرنج» و«آنا كارنينا» و«مشرب الشاى فى ضـوء القمر» وغيرها ، وبعض من هذه الأفلام قدم فـى السينما المصرية مثل «عهـد الهوى» و«رسالة غرام» و«نهر الحب» و«غـرام وانتقام» إلى جانب قـصص مصرية خالصة مثل «الحب الضائع» و«بين الأطلال» و«إنى راحلة» وغيرها . . كما أن الكتاب وقع فى أخطاء خاصة بكتابة الأسماء والمصطلحات بحروفها اللاتينية عند نقلها إلى العربية ، رغم أنها أصبـحت معروفـة ومتداولة ، وهذا ليس عـيب المترجـمين وحدهم ولكنها مـسئوليـة المحرر والمراجع أيضًا !

و..كلمة:

«من كثر مزاحه وزاد عبـثه ضاعت هيـبته وقلت قيـمته» حكمـة تنطبق على من يمزحون ويعبثون تحت ستار البطولات الزائفة بالدستور والقانون !

الواقعية الجديدة ..
فى السينما المصرية!

بعد سلسلة «الكتاب السينمائى» التى يشرف عليها المخرج التسجيلى «هاشم النحاس» وتصدر فى إطار مشروع «الألف كتاب الثانى» عن «الهيئة المصرية العامة للكتاب» صدرت سلسلة ثانية عن «النقد السينمائى» يرأس تحريرها الناقد السينمائى «سمير فريد» وقد قدمها د. سمير سرحان رئيس الهيئة بقوله :

«تستهدف السلسلة وهى الأولى من نوعها فى المكتبة العربية ، التأكيد على أن النقد السينمائى أصبح جزءًا من الثقافة العربية ، ولذلك لن تقتصر على نشر مقالات النقد السينمائى التطبيقى للمعاصرين ، وإنما ستعمل على إحياء تراث نقاد السينما الأوائل ، ولن تقتصر على المصريين وإنما العرب أيضًا ».. هذا التخطيط الطموح تعترضه عثرات غير مبررة على الإطلاق ، مما أدى إلى صدور عددين فقط خلال سبع سنوات كاملة ، فقد صدر العدد الأول عام ١٩٩١ وصدر العدد الثانى عام ١٩٩٣ . .

أما العدد الأول فيضم مقالات نقدية لرئيس تحرير السلسلة نفسه ، وصل عددها إلى ستة وثلاثين مقالا عن ستة وثلاثين فيلما مصريا لتسعة مخرجين .. محمد خان (عشرة أفلام) هى ضربة شمس ، الرغبة ، سائر على الطريق ، موعد على العشاء ، الحريف ، نصف أرنب ، مشوار عمر ، زوجة رجل مهم ، أحلام هند وكاميليا ، سوبر ماركت .. عاطف الطيب (تسعة أفلام) هى الغيرة القاتلة ، التخشيبة ، الحب فوق هضبة الهرم ، ملف فى الآداب ، البرىء ، ضربة معلم ، كتيبة الإعدام ، قلب الليل ، الهروب .. رأفت الميهى (ستة أفلام) هى عيون لا تنام ، الأفوكاتو ، للحب قصة أخيرة ، السادة الرجال ، سمك لبن تمر هندى ، سيداتى آنساتى، .. خيرى بشارة (خمسة أفلام) هى الأقدار الدامية ، العوامة ٧٠ ، الطوق والأسورة ، يوم مر يوم حلو ، كابوريا .. داود عبد السيد (فيلمان) هما الصعاليك ، البحث

عن سيد مرزوق . . وفيلم واحد لكل من شريف عرفة هو الدرجة الثالثة ، وهانى لاشين (الأراجوز) ويسرى نصر الله (سرقات صيفية) ومحمد شبل (أنياب) . . . ويعرف الناقد سمير فريد الواقعية الجديدة بأنها ليست واقعية الموضوع فقط وإنما واقعية الشكل أيضًا ، وهى ليست واقعية الأدب ، وإنما واقعية السينما ، والواقعية الجديدة المصرية لا تقتصر على أفلام الواقع الاجتماعى الحى وإنما تمتد لتشمل الفانتازيا والسيرة الذاتية وما وراء الواقع والكوميديا والتاريخ القديم» . . وإذا كان يحدد بداية الواقعية الجديدة فى السينما المصرية بفيلم (العوامة ٧٠) لخيرى بشارة عام ١٩٨٢ ، فكيف يدرج فيلم (الأقدار الدامية) للمخرج نفسه وهو إنتاج ١٩٨٠ تحت مسمى الواقعية الجديدة ، وكيف يدرج أفلاما أخرى أنتجت قبل التاريخ والفيلم اللذان حددهما بنفسه مثل (ضربة شمس) ١٩٧٨ و(الرغبة) و(أنياب) ١٩٨٠ و (الغيرة القاتلة) و (طائر على الطريق) ١٩٨١ و(موعد على العشاء) و(عيون لا تنام) ١٩٨٢ ؟! . . هذا فضلا عن أفلام أخرى أوردها ولا نرى أنها تنتمى إلى الواقعية الجديدة بشكل أو بآخر رغم إقراره بأنها واقعية بلا ضفاف أى بلا حدود . . ومنها على سبيل المثال (الأفوكاتو) و(السادة الرجال) و(سمك لبن تمر هندى) و(سيداتى آنساتى) لرأفت الميهى والتى أطلق عليها الناقد أكثر من مرة مسمى «الفانتازيا» الذى تمسك به المخرج المؤلف نفسه بعد ذلك وفى بقية أفلامه حتى الآن ، وهو الخط نفسه الذى سار عليه خيرى بشارة بدءًا بفيلم (كابوريا) وسار عليه أيضًا داود عبد السيد بدءًا بفيلمه (البحث عن سيد مرزوق) . . وباستثناء شريف عرفة الذى جرب هذا الخط فى فيلمه (الدرجة الثالثة) ثم عدل من مساره ، فإن هذه المجموعة آثرت تسمية «الفانتازيا» متراجعة تمامًا عن «الواقعية الجديدة» التى اكتفت بلمسها ومسها فقط فى قلة من أفلامها . .

وفيما عدا المبالغة فى تمجيد عدد من المخرجين وأفلامهم ، فإن الكتاب يضم دراسات جادة وجيدة لناقد جاد ومتميز بين نقاد السينما العربية الآن !

و..كلمة:

الوقوع فى الخطأ بحسن أو بسوء نية قد لا يكون معيبا ، ولكن الإصرار على الخطأ والتمادى فيه هو العيب الأكبر الذى لا يغتفر .. حكمة تنطبق على إتحاد الكتاب !

المكرمون..
فى المهرجان القومى الثالث

فى تقليد جميل يضيف بعدًا ثقافيًا ويثرى المكتبة السينمائية ، تصدر إدارة المهرجان القومى للسينما المصرية ، كتبًا أو كتيبات عن المكرمين فى كل دورة من دوراته السنوية .. وفى الدورة الثالثة صدرت أربعة كتب عبارة عن مقالات مزودة بالصور والفيلموجرافيا والأحاديث ..

عقيلة راتب.. نهر من العطاء

تحت هذا العنوان المتدفق يتناول «محمد الشافعى» حياة وأعمال الفنانة التى شاركت فى ستة وخمسين فيلمًا وتألقت فى دور الأم أكثر من أى دور آخر قامت به منذ أن دخلت عالم الفن عام ١٩٣٠ وهى فى الرابعة عشرة وظهر أول أفلامها «اليد السوداء» عام ١٩٣٦ وحتى آخر أفلامها «المنحوس» عام ١٩٨٧ ، وإستطاعت خلال رحلتها الطويلة العريضة أن تضيف إلى «شهرة البريق شهرة المضمون» بعد أن استثمرت جمال شكلها ورشاقة قوامها وعذوبة صوتها وبعد أن جمعت بين المسرح والسينما كما جمعت بين الأداء التمثيلى والاستعراضى والرقص والغناء مسجلة ريادتها فى هذا المجال المتميز بالنسبة لفنانات السينما .. ولقد تعاملت مع الفن على أنه رسالة سامية ، أعطته حياتها فمنحها التقدير والأوسمة وحب الجماهير ..

كمال الشناوى.. شمس لا تغيب

بهذا العنوان شديد الصدق والإيحاء ينطلق «على أبو شادى» معبرًا عن نبض الجماهير ، فهو يتحدث عن فنان قام ببطولة مائة وستة وسبعين فيلمًا على مدى نصف قرن كامل ، بدأ عام ١٩٤٧ بفيلم «غنى حرب» ولم يقم بالدور الثانى إلا فى عدد قليل جدًا من هذه الأفلام ، حتى فيلم «الصاغة» ١٩٩٦ قام ببطولته أيضًا .. وهو يتحدث عن فنان طوع موهبته لنوعيات مختلفة ومتعارضة من الأدوار التى استطاع أن يبدع فيها جميعًا .. وهو يتحدث عن فنان كلما

تقدم فى العمر أصقلته التجربة وزاردته الخبرة نضجًا وعمقًا ، فلم تنل الأيام من رشاقته وأناقته وخفة ظله ولم تنل التجاعيد من وسامته وحيويته وحضوره ، وهى صفات ومواصفات لا ندرى كيف لم تلتفت إليها السينما العالمية ولم يستثمرها المخرجان الكبيران مصطفى العقاد ويوسف شاهين ؟!

حسين كمال .. عاشق المستحيل

من هذا العنوان المعبر يقفز «رفيق الصبان» إلى الأعماق ليخرج بأهم سمات وملامح هذا المخرج الذى بدأ مشواره الفنى بـ «المستحيل» وظل يتعامل به على مدى ثلاثين عامًا متنقلاً من المسرح إلى السينما ومتنقلا بينهما بالإضافة إلى الإذاعة والتليفزيون .. فأخرج سبعة وعشرين فيلمًا لم يهبط فيلم واحد منها إلى أقل من ممتاز ، وأخرج العديد من الأفلام والسهرات والمسلسلات والأغنيات والأوبريتات والبرامج والتمثيليات التليفزيونية ، وأخرج مسرحيات متميزة قدم فيها لأول مرة نجوم السينما عماد حمدى ونادية لطفى وشادية وفتح بها أبواب المسرح أمام مخرجى السينما .. إنه المخرج الذى يملك أدواته ويحركها بثقة ويستطيع أن يستخرج من ممثليه أفضل ما يتمتعون به من مشاعر وأحاسيس ويصل بها إلى أقرب وأيسر مناطق التجاوب السريع العميق لدى الجمهور !

صلاح التهامى .. عصر التفاؤل

مع هذا العنوان البانورامى يحلق «كمال رمزى» حول عالم هذا المخرج التسجيلى وعالميته، رائدًا فى مجاله ومعلمًا فى ذلك المجال .. قدم منذ عام ١٩٥٤ أربعة وسبعين فيلما تسجيليا وستة وثلاثين فيلما عن مراحل إنشاء السد العالى ، وشارك وفاز فى العديد من المهرجانات العالمية .. كتب وترجم عددًا من الدراسات عن السينما التسجيلية ، وأقام وأنشأ الكثير من الجمعيات الثقافية والفنية .. ظل مؤمنًا بعمله ، ومؤمنًا بأن العلم هو الطريق لإجادة العمل .. كانت الإرادة عنده هى السبيل فى الآمال العريضة والضمان لتحقيق الأحلام الكبيرة .. وكانت ثقته فى الآخرين هى الباب الشرعى للتفاؤل والنافذة المشروعة للوفاء ، الوفاء للسابقين والوفاء أيضًا للقادمين !

و .. كلمة :

قل كلمتك وإبق ، لا تتوقف حتى تتمكن من قول كل كلماتك !

السينما .. وفنون التليفزيون !

«المونتاج بين السينما والتليفزيون» ، «السينما والتقنيات الإلكترونية» ، «السيميولوجيا فى مجال السينما والتليفزيون» ، و«تعريف المصطلحات» .. تلك هى الموضوعات الأكثر أهمية فى كتاب «السينما وفنون التليفزيون» لمؤلفه محمود سامى عطا الله ..

فالمونتاج السينمائى نشأ نتيجة لتصوير جميع مشاهد المكان الواحد دفعة واحدة بغض النظر عن تسلسلها حسب السيناريو ، ويجىء المونتاج ليفصل هذه اللقطات ويعيد تركيبها بالتتابع المطلوب . . أما التليفزيون فكان يضطر من خلال الفيديو للتصوير المتتابع زمنيا إلى أن إستفاد بطريقة المونتاج السينمائى الذى يختلف عن المونتاج الإلكترونى ، وهو يتم على الهواء مباشرة مستفيدًا أيضًا من طرق التصوير السينمائية مثل القطع والنقل على مشهد آخر ، والمزج بين نهاية المنظر وبداية منظر آخر ، والاختفاء والظهور ، وتركيب منظرين فى مشهد واحد فى وقت واحد . .

وفى المقابل إستفادت السينما بتقنيات الفيديو والكمبيوتر ، فالمخرج روبرت زيمكس مزج فى فيلم «الأرنب روجرز» بين الممثلين والرسوم المتحركة ، وجمع ستيفن سبيلبرج فى فيلم «حديقة الديناصورات» بين الممثلين وهذا الحيوان المنقرض الذى عاد إلكترونيا ليمثل مع الأحياء . . ومن أهم المخرجين الذين برعوا فى استخدام الكمبيوتر فرنسيس كوبولا وجورج لوكاس ، الأول قدم «الأب الروحى» والثانى قدم «حرب النجوم» . أما سيلفر ستون فقد استخدم نظام الوسائط المتعددة أو المالتى ميديا الذى يتيح للممثلين القيام بأعمال مثيرة وخارقة كما فى فيلم «ولدوا ليقتلوا» وكذلك فيلم «فورست جامب» لروبرت زيمكس حيث إستدعى شخصيات راحلة مثل كيندى ونيكسون التقى بهما الممثل توم هانكز ولم يكن قد التقى بهما أبدا فى حياتهما . .

أما استخدام السينما والتليفزيون للسيميولوجيا فيرجع إلى ظهور هذا العلم المتصل

بالعلامات والرموز والمعانى والدلالات الاجتماعية على اعتبار أن السينما والتليفزيون أصبحتا من وسائل الاتصال الجماهيرى . . ولكن المؤلف لم يبين فى دراسته لهذا الجانب كيف استخدمت السينما وكيف استخدم التليفزيون هذا العلم ولم يقدم لنا بالتالى أمثلة على هذه الاستخدامات كما فعل فى الأبواب الأخرى ! ومن بين أكثر من مائة مصطلح نختار أكثرها غموضا أو المصطلحات التى تحتاج إلى توضيح . . فالكلاكيت هو اللوحة التى يكتب عليها رقم اللقطة والمحاولات المتكررة لتصويرها لضبط عملية المونتاج والتباين هو تدرج ألوان الصورة بين الأبيض والأسود . . والقطع هو الانتقال من لقطة إلى أخرى بشكل فجائى . . والحركة الزاحفة إلى الأمام أو التراك إن والزاحفة إلى الخلف أو التراك آوت هو تحول اللقطة العامة إلى كبيرة تدريجيا ودون توقف . . والخارجى هو التصوير خارج الجدران . . والظهور هو اللقطة المظلمة التى تضاء تدريجيا ويقابلها الاختفاء التدريجى . . والفلاش باك هو العودة إلى الماضى عن طريق التذكر . والبلاتوه هو الاستوديو المجهز للتصوير . . والموفيولا هو جهاز لعرض الفيلم على شاشة صغيرة لإجراء عملية المونتاج . . والتزامن أو السينكرونايز هو ضبط شريط الصوت مع الصورة أثناء المونتاج . . والزوم هى العدسة التى تقرب المنظر وتبعده ويطلق عليهما زوم إن وزوم آوت . . والكلوز آب هو اللقطة الكبيرة جدًا . . والأكشن هى الحركة . . والأنيميشن هو تحريك الرسوم أو الرسوم المتحركة . . والانسرت هى اللقطة الاعتراضية . . واللونج شوت هى اللقطة العامة . .

و..كلمة:

أفضل طريقة لتدمير العدو هى أن تجعل منه صديقا !

الرؤية المزدوجة ..

فى حياة سينمائية !

«لا يستطيع أحد مراقبة ما لا يقدر على فهمه أو ما يتجاوز مخيلته. إبدع شيئًا أصيلاً حقًا، تحطم الرقابة تمامًا ، فسيلقون بمقصاتهم ويعودون إلى منازلهم» .. هذه هى الرؤية المزدوجة التى يتحدث عنها المخرج البولندى أندريه فايدا فى كتابه «حياتى فى السينما» الصادر عام ١٩٩٣ عن وزارة الثقافة السورية ترجمة صلاح .

وفايدا يستعرض من خلال مذكراته سيرة حياته ومسيرة أفلامه وخلاصة تجاربه ومضمون رؤاه . . أما حياته فقد فرغها للسينما بعد أن قطع دراسته بأكاديمية الفنون الجميلة وهو فى الرابعة والعشرين من عمره ، وأخرج «٢١» فيلما منها أهم الأفلام البولندية حتى الآن «القناة» و«رماد ومـاس» و«شمشون» و«إذهب فى اتجاه الشمس» و«كل شىء للبيع» . وفيها يصور أسلوب الحياة فى بلاده بكل أفراحها وهمومها مخاطبًا الشباب قبل غيرهم . وقد حاول فايدا فى مذكراته أن يبين المراحل الأساسية التى يمر بها الفيلم منذ ولادة الفكرة فى رأس المخرج وكتابة السيناريو والتصوير والتوليف والموسيقى حتى حفل الافتتاح . ويفرق فايدا بين النص الأدبى الذى يتحول إلى فيلم والفكرة السينمائية الأصلية ، كما يفرق بين تقديم النص الادبى كما هو واستخلاص المعنى أو ما يسمى بالرؤية الخاصة . ويؤيد العودة إلى التصوير فى الأماكن الحقيقية كما كان يحدث فى بدايات السينما قبل أن تنطق وقبل أن تبنى استوديوهات التصوير بما فيها من بلاتوهات وخلافه ، رغم أن التصوير فى الاستوديوهات أسهل من التصوير الخارجى . . وينصح بحكم خبرته بالابتعاد عن تصوير المشهد الأخير فى الفيلم عن أيام التصوير الأولى والأخيرة ، فمن الأفضل تصوير هذا المشهد والمشاهد الرئيسية فى منتصف الطريق وهو توقيت وهج المخرج والفنيين والممثلين . . ويرى أن إختيار الممثلين هو أهم شىء بعد إختيار الفكرة . . وينتقل إلى الديكور مؤكدًا أن فوز جورج جينز مصمم ديكور «كل

رجال الرئيس» بجائزة الأوسكار لتصميمه غـرف تحرير صحيفة واشنطن بوست يثبت أن تقليد الواقع بدقة لا يقل أهمية عن الإبداع خاصة إذا استحـال تصوير الأماكن الحقيقية .. ويفصل بين الأزياء والملابس ، فـالأزياء هى الثيـاب التى تصمم وتنفـذ خصـيصًا للمـمثلين بما يـتفق والأدوار التى يؤدونها ، أما الملابس فهى الثياب الخاصة بالممثلين ، وقد حدث أن تمسك زايك مايبولسكى بطل فيلم «رماد وماس» بملابسه «جينز أزرق وجاكيت عسكرى أخضر وحقيبة ظهر من الخيش معلقـة على كتفه وحـذاء كوتشى» رافضًا الأزياء المعـدة للدور ، وكـان مـحقًا فى ذلك .. ويتعـمق فى تحديد بؤرة العدسات الأطول مـدى «من ٧٥ إلى ألف» والمدى المتوسط من «٢٥ إلى ٥٠» والأقصر مـدى «من ٩,٨ إلى ٢٠» فتصوير حركة طائرة أثناء تحليـقها يتم بعدسـة «٥٠٠» وتصوير الأماكن الداخلية الضـيقة يتم بعدسـة «١٦» وهكذا .. وإلى جانب بؤرة العدسة لابد من الاهتـمام بالإضاءة وحركة الكاميرا .. ويبـقى الصوت الذى يساهم فى مصداقية الفـيلم من حيث النقاء والوضوح والارتفاع والانخفاض والبـعد والقرب وتطابقه مع الصورة وحركـة الشفاه والأيدى والتعبيـرات والانفعالات . وتبقى الموسيـقى التى يطلق عليها خطأ الموسيقى التصويرية ، وهى تتم بطريقتين إمـا بعد التوليف لتحديد المواقع التى تحتاج إلى موسيقى وإما باشتراك المؤلف أو المعد الموسيقى منذ البداية إلى جانب المخرج . وأخيرًا يتحمل المونتاج عملية ضبط إيقاع الفيلم كله .

ولقد استطاع أندريه فايدا وزملاؤه توسيع هامش الحـرية لدى الرقابة الرسمية الصارمة من خلال أفلام فرضت نفسها إلى حد إرباك هذه الرقابة وتحييدها !

و..كلمة:

المؤلف ، المنتج ، المخـرج ، النجم .. عناصر أربعـة تجتـمع حول العـمل الفنى ، ولابد أن تكون متفاهمة ومتناغمة تحقيقًا للحد الأدنى من الفن والنجاح !

أمبراطور السينما اليابانية .. يتكلم !

المخرج الياباني الشهير «اكيرا كوروساوا» هو مخرج الفيلم الياباني الشهير «راشومون» .. أما هو فقد ولد عام ١٩١٠ ، وأما الفيلم فقد صور عام ١٩٥١ ونال في العام نفسه جائزة الأسد الذهبي في مهرجان البندقية ، وفي العام التالي نال الفيلم أوسكار أكاديمية الفن السينمائي الأمريكية ، وفي عام ١٩٨٢ ينال الفيلم الجائزة الرمزية أسد الأسود .

هذا ما يقوله كوروساوا فى كتابه «ما يشبه السيرة الذاتية» الصادر عن وزارة الثقافة السورية ترجمة فجر يعقوب الذى يرى أن كوروساوا رغم تجاوزه الخامسة والثمانين إلا أنه ظل مخلصا للفن ، محاربا وقديسا ، طموحا ، صافيا ، قاسيا ورقيقا ، نجح فى الوصول إلى قلوب عشاق الفن فى العالم .

وكوروساوا بدأ علاقته بالسينما بكتابة السيناريو عام ١٩٣٨ عن رواية لفودجى مورى وروايات أخرى إلى أن أخرج أول أفلامه الروائية «سانشيرو سوجاتا» عام ١٩٤٣ ، بعدها أخرج «الأحلى دائمًا» و«الرجال وذيل النمر» و«دون آسف على شبابنا» و«أحد رائع» و«الملاك المخمور» و«الكلب المسعور» و«المبارزة الصامتة» و«الفضيحة» و«العبيط» عن دوستويفسكى ، و«قصة حياة» و«قلعة العناكب» و«الأعماق» عن مكسيم جوركى ، و«الأشرار الثلاثة» و«جنة ونار» و«اللحية الحمراء» وأفلام أخرى نال عن بعضها جوائز محلية وجوائز عالمية مثل الدب الفضى الألمانية والأسد الذهبى الإيطالية واتحاد السينمائيين السوفيتية وسيزار الفرنسية ، أما أهم أفلامه بعد «راشومون» فهو فيلم «كاجيموشا» عام ١٩٨٠ والذى نال عنه السعفة الذهبية فى مهرجان كان .

ويحكى كوروساوا ذكرياته عن «راشومون» فيقول : «مع ظهور السينما الناطقة كنا قد نسينا السينما الصامتة وجمالياتها المغدقة ، وجاء راشومون للعودة إلى نبع السينما الصامتة ، واخترت المصور «كادزو ياجافا» الذى قالوا عنه فى مهرجان البندقية أنه يتغلغل بالكاميرا فى

الأعماق بطريقة خلاقة ورائعة ، أما الموسيقى التى وضعها «نوميوهاياساكا» فقد اعتمدت على (البوليرو) وكانت رائعة مثل الكاميرا تمامًا ومثل سينوغرافيا «شوماتزوياما» . . وقد اعتمد الفيلم على ثمانية فقط ، فى مقدمتهم الممثلة ماشيكوكيو التى عملت بحماس مذهل وكذلك بقية الممثلين الذين عملوا بروح عاليةولم يدخروا جهدًا ، مما جعلنى أدعوهم بعد كل يوم إلى وجبة شواء تتكون من اللحم المغموس فى الطماطم والفلفل والزبدة ، ولابد من ذكر أسماء طاقم التمثيل توشيرو ميجونى ، وماسايوكى مورى ، وتاكاشى ، وشيمورا ، ومينورو شاياكى ، وكيشيد جيرويدا ، ودايسكى كاتو وفوميكو هوما» . .

ويقرر كوروساوا أنه استعرض تاريخ اليابان من خلال أفلامه وأن أربعة أفلام منها تدور فى القرون الوسطى العاصفة الدموية رغم أنها أفلام معاصرة ذات أطر تاريخية حيث التضاد بين المرئى واللامرئى وحيث تظهر أخطاء وعيوب وهموم المجتمعات البورجوازية فى العصر الحديث . . فهو يعتبر أن وطنه هو العالم كله وأن المعرفة هى لب الحياة وأن الفن ينبغى أن يكون له الدور الفعال فى مناقشة القضايا الاجتماعية والسياسية والفلسفية أيضًا .

إن كوروساوا يعد واحدا من أهم رواد السينما اليابانية ، ويعد كذلك واحدا من أبرز أعمدة السينما العالمية . . أنه امبراطور السينما اليابانية وهو سفير فوق العادة للثقافة اليابانية وهو سفير فوق العادة للثقافة اليابانية ، تلك الثقافة التى تصل متأخرة عن وصول الصناعة والتكنولوجيا إلى كل أنحاء العالم .

وكوروساوا لا يتوقف عند التكنيك الفنى المجرد ، ولا يعترف بالاحتراف المهنى البحت، ولكنه يتعامل مع السينما كنشاط روحى وإنسانى لا تمثل فيه الآلة مهما كانت حديثة ومتطورة غير الوسيلة التى تصل بالفن الرفيع إلى أهدافه النبيلة والعميقة والخالدة !

و..كلمة:

أن يكون لديك شيئًا تفقده ، خير من ألا يكون لديك شيئًا على الإطلاق !

مخرج أمريكى من نوع آخر

منذ الستينات ، وبعد خمسة وعشرين فيلما ، والمخرج الأمريكى «روبرت آلتمان» يرسم صورة مختلفة لأمريكا ، هى الوجه الآخر .. أن أفلام آلتمان لا تنسى بسهولة لأنها تعيد الحوار عن الثقافة الأمريكية والحياة الأمريكية بشكل ساخن ، وإذا كان لكل مخرج اهتمامات خاصة ترتبط باسمه ، فإن آلتمان يهتم بالثقافة والسياسة والصورة معا ، فى محاولته الدائبة لاكتشاف الوجه الآخر للحياة الأمريكية والثقافة الأمريكية بمساراتها المتعرجة ..

هذا ما تراه الناقدة الأمريكية «هيلين كايسر» فى مواطنها المخرج روبرت آلتمان ، فى الكتاب الذى يحمل اسمه من ترجمة عمار أحمد حامد والصادر عن مؤسسة السينما السورية.

أما شخصيات آلتمان فتصدمنا لأنها خارج المكان ، فتبدو كما لو كانت أسطورية وسط الحشد الكبير . . وأما قضية هذه الشخصيات فهى كيفية فهم الرجال والنساء لحياتهم كأمريكيين ، وهذا ما ظهر واضحا فى أهم أفلام آلتمان من عامى ١٩٦٩ و ١٩٧٤ «ذلك اليوم البارد فى المنتزه» و«ناشفيل» و«ماش» و«صور» و«الوداع الطويل» و«لصوص مثلنا» و«انقسام كاليفورنيا» . . من بين هذه الأفلام ما يمكن تسميتها بالأفلام النسائية ، خاصة إذا أضفنا إليها «٣ نساء» و«السيدة ميلر» وهى أفلام تصور تهميش المرأة فى المجتمع الأمريكى فى الثلاثينات والأربعينات من هذا القرن وتعبر عن التناقض الجنسى والتنافر الأنثوى والصراع من أجل تغيير الأوضاع فى ظل عدم اهتمام الرجل بقضايا المرأة ومطالبها وحقوقها . .

أن آلتمان يحول أفلامه إلى أحلام قد تتحقق فيها الأمنيات بحيث يتأثر المشاهد دون أن تتأثر الشخصيات التى تعانى إنفصاما بين الحياة العامة والخاصة كما تعانى التناقض والمتناقضات والرغبة فى الثورة على الانعكاسات الاجتماعية والتمييزات الطبقية .

ولقد أفاد آلتمان بالمسرح خاصة المسرحى البريختى كما أفاد بالتليفزيون وملحقاته من فيديو وأقمار صناعية ، ليقدم الأشكال الدرامية والاستعراضية مازجا بين الواقع والتاريخ

موحدا شيطان المسرح وعالم السينما وسحر التليفزيون .. ففى المسرح يرى كل متفرج العرض من وجهة نظر مميزة ، بينما يشترك المشاهدون أمام شاشتى السينما والتليفزيون فى وجهة نظر واحدة ترسخها الكاميرا ..

وبقدر ما ينتمى آلتمان إلى نظرية نقاد الخمسينات التى تهتم بالمخرج الذى يجسد القصة بأسلوب التصوير ، وهو ما اتبعه فى السبعينات ، بقدر ما حاول فى الثمانينات أن يبحث عن حلول للمشكلات السينمائية التى واكبت ظهور التليفزيون ولذلك اختلفت أفلامه السينمائية عن مسلسلاته التليفزيونية وأبرزها «تانر ٨٨» و«الشرف المقدس» وفيهما يستعرض تحولات العالم الحقيقى ويربط بخيوطه الفنية الخطوط الفاصلة بين الواقع والخيال ..

إن روبرت آلتمان يثير أسئلة كثيرة ومتشابكة ومتعددة ليؤكد دائمًا إمكانية وجود مجتمع «المسرح» فى عالم آلى ينشغل بالإنتاج والاستهلاك والربح ويبتعد عن الفنون محولا الصراع بين القيم واللاقيم فى الحياة اليومية .. ولهذا أصبحت «سينما آلتمان» تستمد وعيها ونظرتها للتاريخ من التليفزيون برؤاه ومفاهيمه وأساليبه وإيقاعاته أيضًا .. ولعل آلتمان بأفلامه السينمائية الأخيرة ومسلسلاته التليفزيونية الحديثة يكون قد ساهم فى تأسيس ما يسمى الآن «بالثورة الثقافية الأمريكية» الصاخبة والمستمرة منذ مطلع التسعينات رغم الخوف من التغيير الذى يعتبره الكثيرون تهديدًا للاستقرار والتقدم .

وهكذا يلعب الفن كما لعب الفكر عبر العصور دورًا بارزًا فى الإصلاح والصلاح معا!.

و..كلمة:

آراء القلة قد تكون أفضل من آراء الأغلبية !

فن كتابة السيناريو

«يمثل السيناريو العمود الفقرى الذى لا يستقيم الفيلم بدونه .. وتعانى صناعة السينما فى مصر كما تعانى فى العالم كله قلة السيناريوهات الجيدة» .. هذا ما يطرحه «هاشم النحاس» المشرف على سلسلة «الكتاب السينمائى» التى أصدرت «فن كتابة السيناريو» تأليف يوجين فال ترجمة مصطفى محرم .

وهو طرح أكدته لجنة تحكيم بانوراما السينما المصرية فى الدورة الثالثة عشرة لمهرجان الاسكندرية السينمائى الدولى عندما حجبت جائزة السيناريو لأول مرة فى تاريخ المهرجانات المصرية المحلية والدولية جميعا . .

فما هى الخطوات الصحيحة فى سبيل كتابة سيناريو جيد ؟!

يقول المؤلف «يجب ألا نحكم على اللغة السينمائية بقيمها الجمالية وحدها ولكن بقدر خدماتها التى تعود على القصة ، فليست اللغة السينمائية هدفا مطلقا» . . وهذا بالضبط ما يدعونا إلى المطالبة دائمًا بالجمع بين الفن والفكر فى قالب سينمائى واحد . . ويقارن المؤلف كثيرًا بين المسرح والسينما ، فيشير إلى المسرح الذى يقدم حركات الناس بينما تقدم السينما حركات الناس والأشياء ، ويؤكد أن الحوار فى المسرح يعتبر الوسيلة الأساسية للتعبير بينما هو فى الفيلم عنصر من عناصر السيناريو ، وإن كان ينفذ كما هو على العكس من العناصر الأخرى كالصورة والديكور والاكسسوار والإضاءة والصوت والموسيقى ، وهى العناصر التى تخضع لخيال كاتب السيناريو وتصوره لما بعد التنفيذ أى بعد الإخراج والتصوير . . إن كاتب السيناريو مثل كاتب المسرح يحدد المشاهد أو الحلقات المتصلة فى سلسلة الفيلم ، وهى مشاهد كثيرة بعكس مشاهد المسرحية القليلة ، كما أنها تعد روح السيناريو وبغيرها لا يصنع الفيلم أصلاً . . هذه المشاهد تدور فى الزمان وتتم فى المكان ، ومن هنا تقع الأحداث وتتبع الدراما . . ويسوق المؤلف قول أرسطو «كلما كانت الحبكة واضحة طوال الوقت عظم طول القصة وازداد جمالها على حساب طولها» ليبين أهمية الحبكة التى هى السبيل إلى الإقناع دون

استخفاف أو مبالغة، ولا تهم بعد ذلك كثرة المعلومات سواء عن الوقائع أو عن الشخصيات، مع ملاحظة أن تلك المعلومات ينبغى أن تقسم بشكل سليم يجعل القصة أكثر تشويقًا .

وكاتب السيناريو غير مطالب بماذا يقول ، فكل شىء قد قيل ، ولكنه مطالب بكيف يقول ، كيف يقص القصة وكيف يسرد الأحداث وكيف يفجر الدراما وكيف يحدث الأثر أو التأثير . . وكاتب السيناريو عليه أن يهتم برسم الشخصيات ولا يكتفى بمجرد وصفها بالملامح والسمات . . وهذا يقودنا إلى الزمن ، فعلى الرغم من أن الأحداث غالبًا ما تقع فى الحاضر واحيانًا قليلة فى الماضى (من خلال الفلاش باك) إلا أن السيناريو لابد من استعراضه للمستقبل إلى جانب الحاضر والماضى . . أما الصراع فهو جوهر السيناريو وبالتالى جوهر الفيلم ، والصراع ليس بالضرورة صراعا عنيفا ومثيرًا ومأساويا ، فالكوميديا تقوم هى الأخرى على الصراع وإن كان صراعا من نوع آخر ، وقد يفهم البعض أن الصراع دائمًا ما يكون بين الخير والشر ، والحقيقة أن الصراع يدور بين كل ما هو متعارض ومتناقض . . ومن حق كاتب السيناريو أن يضيف إلى موضوعه ما يسمى بعناصر الجذب مثل الترقب والتوقع والخوف والشفقة والضحك والبكاء والغناء والاستعراض والمناظر الطبيعية والاثارة والتشويق والفضول، بهدف التأثير على الجمهور . . وهكذا يصل المؤلف إلى جوهر السيناريو عندما يقرر أن كتابة السيناريو ليست فنا إبداعيا فقط ولكنها أيضًا حرفة ، أى أن السيناريو يحتاج من كاتبه إلى الموهبة والدراسة والخبرة معا . . إن فن كتابة السيناريو تأليفا وترجمة وإشرافًا ، كتاب يستحق قراءة المحترفين والمثقفين بشكل عام !

و..كلمة:

دعها تتكلم حتى ترى جمالها !

مخرجو السينما .. الراحلون !

تعددت جهات النشر والهدف واحد ، هو إثراء المكتبة العربية .. وهى جهات تابعة لوزارة الثقافة .

فبعد الهيئة المصرية العامة للكتاب دخلت مجال النشر الهيئة العامة لقصور الثقافة وصندوق التنمية الثقافية والمجلس الأعلى للثقافة والمركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية والمسرح الكوميدى وأكاديمية الفنون وأخيراً المركز القومى للسينما الذى أصدر تحت اسم «ملفات السينما» أربعة كتب خامسها بعنوان «الراحلون فى مائة سنة - الجزء الأول فى الإخراج» .. وقد بدأ الإخراج فى السينما المصرية على أيدى الأجانب وكان أبرزهم ليونار لاريتشى (١٩١٩ مدام لوليتا) وفيكتور روسيتو (١٩٢٣ فى بلاد توت عنخ آمون) تصوير محمد بيومى وربما كان أول فيلم روائى وتوليو كيارينى (١٩٣١ صاحب السعادة كشكش بيه) وماريو فولبى (١٩٣٢ أنشودة الفؤاد) أول فيلم ناطق .. ومانويل ويمانس (١٩٣٢ جحا وأبو النواس) وفريتز كرامب (١٩٣٦ وداد) أول أفلام ستوديو مصر ، وكذلك فيلم لاشين .. والفيزى أورفانيللى (سبعة أفلام) وجيانى فرنتشو (خمسة أفلام) ووداد عرفى (غادة الصحراء) .. وقد قام بإخراج فيلم واحد أو فيلمين فقط عدد من المخرجين المصريين أبرزهم عزيزة أمير (كفرى عن خطيئتك ١٩٣٣) وأمينة محمد (تيتا وونج ١٩٣٧) وإبراهيم عز الدين (ظهور الإسلام ١٩٥١) وأحمد الطوخى (انتصار الإسلام ١٩٥٢) وعبد الغنى قمر (بنت الصياد ١٩٥٧) ورمسيس نجيب (هدى ١٩٥٩) وشفيق شامية (حادثة شرف ١٩٧١) وصلاح كريم (إحنا بتوع الأتوبيس ١٩٨٤) .

ومن بين (١٢٩) مخرجا رحلوا عن عالمنا وتركوا فنا مسجلا على شرائط ذاكرة السينما أقله إما ريادة أو إضافة ، نتوقف عند هؤلاء الذين دفعوا السينما إلى الأمام بالفن والفكر فى محاولات متصلة للاقتراب من العالمية .. حلمى رفلة الذى قدم المطربين والمطربات فى أفلام غنائية ، على رضا الذى قدم الأفلام الاستعراضية ، حسين فوزى الذى مزج الغناء

بالاستعراض ، محمد كريم أول من قدم الأدب سينمائيا ، أحمد بدرخان وسلسلة أفلام محمد عبد الوهاب ، نيازى مصطفى والأفلام البدوية ، كمال سليم مخرج العزيمة ، أنور وجدى مكتشف الطفلة المعجزة فيروز ، صلاح أبو سيف أستاذ الواقعية ، حسن الإمام مخرج أول أنجح الأفلام جماهيريا خللى بالك من زوزو ، عز الدين ذو الفقار وملاحم يوسف السباعى ، فطين عبد الوهاب وأفلام إسماعيل ياسين الكوميدية ، شادى عبد السلام مخرج المومياء ، عباس كامل مخرج الأفلام الغنائية الكوميدية ، عاطف الطيب وبداية الواقعية الجديدة ، هنرى بركات وأفلام فاتن حمامة المتميزة . .

ومن التليفزيون وهو الفن اللاحق انتقل إلى السينما المخرج نور الدمرداش فقدم أفلاما أهمها (ثمن الحرية ١٩٦٤) . . ومن الأدب ينتقل بأدبه قصة وسيناريو وحوارا عبد الرحمن الخميسى ليخرج (الجزاء ١٩٦٥) .

أما الذين جمعوا بين الإخراج والتمثيل وأحيانًا كتابة السيناريو أيضًا فأهمهم أحمد سالم واستيفان روستى وحسين صدقى والسيد بدير وعبد الغنى قمر ومحمود إسماعيل ومحمود ذو الفقار ويوسف وهبى . .

وقد كنا نود أن يضم هذا الكتاب عن المخرجين الراحلين أسماء وأعمال المخرجين التسجيليين الذين أفنوا حياتهم فى سبيل هذا الفن الدقيق والمهم بغض النظر عن عدم جماهيريته دون أن يتطلعوا إلى الأنفع ماديا وجماهيريا وهو الفيلم الروائى الطويل . . وهذا ما أعترف به «عبد الغنى داود» محقق هذه الدراسة التاريخية الوثائقية فى مقدمته رغم ذكره لأسماء حسن مراد أول من أصدر الجريدة السينمائية الناطقة وسعد نديم وجمال سامى وحسن توفيق ورمضان خليفة وسامى المعداوى وعبد الرؤوف الشافعى ، ونضيف إليهم بطبيعة الحال صلاح التهامى . .

الفكرة ولا شك جادة وجيدة تدعونا لانتظار إلقاء مزيد من الضوء على الراحلين فى كل مجالات السينما المصرية ! .

و..كلمة:

شكسبير .. يا من علمتنا الحب ولم تستطع أن تعلمنا الكراهية !

المونتاج الخلاق .. فى السينما

متى صارت السينما فنا ؟

صارت السينما فنا يوم عرفنا كيف نعمل ضربات المقص فى شريط الفيلم ثم نلصق جزءين كانا منفصلين عند التصوير .

سؤال يطرحه ويجيب عنه ناشر كتاب «المونتاج الخلاق ما بين القديم والحديث» تأليف د. منى الصبار . . وهو ناشر يستحق التحية لأنه «قطاع خاص» يتحمس لنشر مثل هذه الدراسة المتخصصة إيمانًا برسالة الكتاب وبغض النظر عن الربح المادى وإن كان يحقق فى الوقت نفسه ربحا أدبيا لا يقدر بالمال . .

يقول كوليشوف «الفن السينمائى يبدأ من اللحظة التى يقوم فيها المخرج بوصل أجزاء فيلمه» ، ويقول بروفكين إن القاعدة الجمالية للفيلم هى المونتاج . . ويقول تيرى راماى «المونتاج هو البناء اللغوى للسينما» . . ويقول ميخائيل روم «إذا كان جريفث قد بدأ الخطوة الأولى على طريق توظيف المونتاج كوسيلة تعبيرية فإن أيزنشتين قد جعل من فن المونتاج لغة سينمائية جديدة» . .

وبينما يفرق هيشكوك بين مونتاج الأفكار ومونتاج المشاعر ، يرى مارسيل مارتن أن المونتاج إما روائى يصل اللقطات بما يخلق التدفق أو تعبيرى يخلق الأفكار والعواطف ، أما المونتاج الروائى فيقوم على الارتباط بحيث لا يشعر المشاهد بوجود قطع بين اللقطتين بل يشعر بهما وكأنهما ترتبطان معا فى كل متصل وليس مكونا من العديد من اللقطات ، وأما المونتاج التعبيرى فهو على العكس قائم على القطع لتوضيح التناقض والتماثل فى الفكر والشعور معا . .

وتجىء السينما المعاصرة لتعيد المونتاج إلى مكانته بعد أن ضحت به الموجة الجديدة فى السينما فقضت على مسيرتها دون أن تتمكن من القضاء على المونتاج كأساس فى إعداد الشريط السينمائى وكجوهر فى تكوين الصورة وأسلوب المخرج وفكر السيناريست . . وهكذا

تظهر إتجاهات ثلاثة فى تركيب المونتاج الحديث ، أسلوب المشهد الكامل فى لقطة واحدة وهو ما يفضله المخرج اليابانى كوروساوا ، وأسلوب الموازنة بين اللقطات الطويلة والتقطيع كما يفعل المخرج الإيطالى فيللينى ، وأسلوب الاعتماد على المونتاج فى القطع الذى يبرع فيه المخرج الأمريكى ستيفن سبيلبرج . . ومع هذا فإن أفلاما ذات طبيعة خاصة مثل الأفلام البوليسية وأفلام المعارك الحربية وأفلام الحركة فضلاً عن أفلام الخيال العلمى وغزو الفضاء ، تحتم أن يكون المونتاج أساسا لتكوينها . . وهذا ما يؤكده يورى لوتمان بقوله «إن الاتجاه إلى سينما المونتاج أو سينما اللقطة الواحدة ليس فى الحقيقة سوى إتجاهين متضادين ومتعارضين لآلية واحدة ، لا يعملان إلا عبر صراعهما واحتياج أحدهما للآخر ، ومن هنا فإن غلبة أى من هذين الاتجاهين لن يكون نصرًا للغالب بل تدميرا له ، فتاريخ السينما بتسجيله لدور الاتجاهين إنما يقدم شهادة ميلاد وحياة لكليهما معا» . .

وعادة ما يقصد بالمونتاج عملية تركيب الصورة ، إلا أنه يقوم بدور مهم فى تركيب الصوت أيضًا ، سواء كان الصوت مرتبطًا ومتصلاً وملتصقًا بالصورة أو يمكن فصله عن الصورة أو استثماره فى لقطات ومشاهد أخرى ، إلا أن هذا لا يتم إلا فى القليل النادر وعلى أيدى فنانى المونتاج المبدعين . . إن المونتاج - كما تقول المؤلفة - على الرغم من تعرضه لبعض الجدل طوال تاريخ الفن السينمائى ، سواء خلال السينما الصامتة أو السينما الناطقة أو السينما المعاصرة ، إلا أنه ما زال يعد ركيزة أساسية فى اللغة السينمائية . .

و..كلمة:

إذا طعنك الجبناء فى الظلام ، فإن النهار كفيل بشل أيديهم الملطخة بالدماء !

أوراق سينمائية..
بأقــلام سكنـــدرية !

«قدم لنا المناخ السينمائى والنقدى صورة كى تكون أداة فاعلة فى تطور وتقديم التجارب العديدة من الإصدارات السينمائية من خلال المتلقى السينمائى» .. هكذا يقدم أعضاء «جماعة الفن السابع» السكندرى كتابهم المشترك الثالث «أوراق سينمائية» وهم إبراهيم الدسوقى وأحمد الحفناوى وسامى حلمى وعلى نبوى ومحمد فايد ، والأسماء مرتبة حسب الحروف الأبجدية..

أما الكتاب فينقسم إلى ثلاثة أقسام ، دراسات سينمائية ومتابعات فيلمية وحوارات وندوات . . نلمح فى القسم الأول دراسات قصيرة ولكنها مركزة ومكثفة عن فنان الشعب صلاح أبو سيف ونبع العطاء الأصيل أمينة رزق والرائد الأول محمد بيومى والفنان الكبير محمد توفيق وكذلك فرانسوا تروفو وساتياجيت راى وميل بروكس ثم أضواء على السينما السويسرية والسينما السوفيتية والسينما اليابانية والسينما الفرنسية . . ومن القسم الثانى نطالع مقالات نقدية تطبيقية على عدد كبير من الأفلام القديمة والحديثة مثل «درب المهابيل» و«السمان والخريف» و«كابوريا» و«الكيت كات» و«الراعى والنساء» و«أرض الأحلام» و«الأراجوز» و«المخدوعون» و«وراء الشمس» و«الهروب» و«ثلاثة على الطريق» مع التركيز على مخرجى هذه الأفلام وبصفة خاصة توفيق صالح وداود عبد السيد ومحمد كامل القليوبى وحسام الدين مصطفى وخيرى بشارة ومحمد راضى وعاطف الطيب وعلى بدرخان وهانى لاشين . . ويدور القسم الثالث حول الندوات والحوارات التى نظمها وقام بها أعضاء جماعة الفن السابع فى أتيليه الاسكندرية بصفة خاصة ومنها ندوات عن أفلام «زوجتى والكلب» و«العوامة ٧٠» و«الفيلم الصينى» و«المواطن مصرى» إلى جانب الحوارات مع أسماء البكرى ومحمد القليوبى ويوسف شاهين .

وأما مـا يلفت النظر فى هذه الكتابات جمـيعها بكـل أقسامهـا فهو أننا أمام أقـلام حرة مستقلة لم تتأثر بالصداقات والخلافات ولم تقع تحت تأثير مختلف الآراء ولم تتعرض لكثير أو قليل من التيـارات . . أقلام بكر وغيـر مستـهلكة ولكنها واعيـة ناضجة . . ومن هنا التـقينا بالرؤى الجديدة والآراء المغايرة والأسئلة الجريئة والتساؤلات الصريحة والمحاورات السديدة .

يقول إبراهيم الدسوقى «مطلوب إعادة قراءة السينما الكلاسيكية التى تشكل تراث السينما المصرية كله ، ذلك أنه لا يمكـن لنا أن نفهم مخرجين أمـثال شاهين ، صـالح ، أبو سيف ، بشارة ، خان ، داود ما دمنا لم نتعرف على السمات الأساسية لتلك السينما الكلاسيكية والتى أصبحت السينما الجديدة تمثلا لها» .

ويقول أحمـد الحفناوى آثار «فيلم الحب فى الثـلاجة» سيناريو ماهر عواد الكـثير إلا أننا نرى أنها تجـربة ثرية جديرة بالمشاهدة ، والوعى بأبعاد التـجربة مهم أيضًا ، خـاصة فى إثراء حياتنا السينمائية وتجديد شبابها عبر كتاب جدد» .

ويقول سامى حلمى «كـان عام ١٨٩٥ بداية السينما التى عـرضها اخوان لوميـير بباريس ومع مقدم السـفن جاءت الشرائط الأولى للسينمـا . وكان ذلك بعد شهور قليلة من عـرضها بباريس لتعرض بـعروس البحر المتوسط والمتابع لجهـود مؤرخينا وكتابنا السينـمائيين يجد عدم اتفاق حـول بدايات السينما المصرية ، ولكن الشـىء الوحيد المتفق عليـه هو أنها بدأت بمدينة الاسكندرية» . .

ويقول محمد فـايد «مهرجان أفلام دول أمريكا اللاتينية الذى قدمتـه جماعة الفن السابع بأتيليه الاسكندرية لفت أنظار النقـاد والجمهور بشدة ليس فقط لغرابـة ما يميز هذه الأفلام من قوة تعبيرية عالية ، ولكن بسبب ملكة الاكتشاف الخاصة التى تتيحها أمام المشاهدين» .

ويقول على نبوى «هل تاريخ الـسينما يبدأ بتاريخ ولادة أول تحـريك للصورة ؟ أم بتاريخ أول تسجيل لـلصور على فيلم ؟ أم بتاريخ أول عـرض خاص على شاشة لفـيلم مصور ؟ أم بتاريخ أول عرض جماهيرى دفع الجمهور ثمن تذكرة لمشاهدة العرض ؟

و..كلمة:

السؤال الذى يطرح نفسه الآن ، ما هو مستقبل السينما ؟

وتبقى الكتب..
شاهداً على المهرجان !

انفض مهرجان القاهرة السينمائى الدولى الحادى والعشرون بما له وما عليه ، لتبقى فى الذاكرة بعض أفلامه الجادة والجيدة ، وتبقى فى مكتبتنا السينمائية ثلاثة كتب عن المكرمين المصريين : إسماعيل ياسين وزكى رستم وفطين عبد الوهاب تتراوح بين الدراسة والتوثيق والتحليل ..

فى كتابه عن إسماعيل ياسين يقدم محمد عبد الفتاح دراسة وافية ومتأنية عن رحلة هذا الفنان الظاهرة ، منذ ولادته ضائعًا لأب مستهتر وعدم استكمال دراسته الابتدائية وفشله فى إحياء الأفراح فى موطنه السويس ونزوحه إلى القاهرة والنوم فى المساجد والشوارع والغرف الخاوية المظلمة والجرى وراء الحلم الواهم فى أن يكون مطربا منافسا لعبد الوهاب ثم الإمساك بموهبته الحقيقية وهى مونولوجست مقلد فى البداية ومتفردا بعد ذلك دون أن ينس من سعى إليهم وسعوا إليه ، قدرى باشا الذى أتاح له فرصة الغناء فى حفلات الأثرياء وخليل حمدى المحامى الذى قدمه للملحنين والمؤلفين وأمين عطا الله الذى ضمه إلى فرقته فى رحلة إلى الشام وبديعة مصابنى التى قدمته إلى جانب نجوم المونولوجات . . وينتقل إلى السينما عن طريق مكتشفه الأول فؤاد الجزايرلى فى «خلف الحبايب ١٩٣٩» ونيازى مصطفى فى «مصنع الزوجات ١٩٤١» وعلى الكسار فى «على بابا والأربعين حرامى ١٩٤٢» إلى أن قام بالبطولة المطلقة وقدم أفلاما باسمه (١٥ فيلما) ولم ينافسه فى ذلك غير ليلى مراد ، حتى وصلت أفلامه إلى (٢٠٧) فيلمًا بالإضافة إلى أدواره وبطولاته المسرحية حتى انشأ فرقة تحمل اسمه قدمت وحدها (٤٧) مسرحية . . كتب له المونولوجات عبد العزيز سلام وفتحى قورة وأبو السعود الإبيارى وجليل البندارى ولحنها عبد الوهاب وفريد الأطرش ومحمد فوزى وعبد العزيز محمود ومنير مراد وأخرج أفلامه حسين فوزى وإبراهيم لاما وصلاح أبو سيف وبدرخان وبركات وكمال سليم وعباس كامل وحسن الإمام ورفلة وعز الدين ذو الفقار ويوسف وهبى وفطين والصيفى . .

وفى كتابهما عن زكى رستم يتناول سمير عوض مسيرة هذا الممثل الفذ فى المسرح وهو الجانب غير المعروف عنه بقدر كاف ويتناول مصطفى محرم مسيرته المعروفة فى السينما . . أما فى المسرح فقد بدأ هاويا وسرعان ما التحق بفرقة جورج أبيض عام ١٩٢٤ ثم بفرقة رمسيس ففرقة فاطمة رشدى فاتحاد الفنانين وأخيرًا الفرقة القومية المصرية عام ١٩٣٥ إلى أن تفرغ تمامًا للسينما التى كان قد بدأ مشواره فيها عام ١٩٣٠ على يدى محمد كريم فى فيلم «زينب» الصامت حتى وصلت أفلامه إلى (٥٣) فيلما آخرها «أجازة صيف» إخراج سعد عرفة عام ١٩٦٧ ، قامت فيها بالبطولة أمامه بهيجة حافظ وعزيزة أمير وفاطمة رشدى وآسيا ومارى كوينى وصباح وليلى مراد وتحية كاريوكا وفاتن حمامة وشادية ونعيمة عاكف وماجدة وسعاد حسنى وزبيدة ثروت وفيروز . . وتتلخص حياته فى التمسك بالعزوبية مفضلاً الفن على الالتحاق بالجامعة ضد رغبة والده البك وجده الباشا ونال وسام الفنون والعلوم فى العام الذى توفى فيه ١٩٦٢ بعد سنوات من العزلة . . وفى كتابه عن فطين عبد الوهاب يستعرض نادر عدلى بدقة وشفافية أساليب وتوجهات هذا المخرج الفنان بداية من أول أفلامه «نادية - ١٩٤٩» حتى فيلمه السابع والخمسين والأخير «أضواء المدينة - ١٩٧٢» ومن الكوميديا خاصة أفلام إسماعيل ياسين سواء التى لا تحمل اسمه أو تلك التى تحمل اسمه إلى اللا كوميديا أو الميلودراما مثل «عبيد المال» و«نساء فى حياتى» و«طاهرة» و«عاد الحب» و«الضوء الخافت» فضلاً عن «الغريب» الذى أخرجه بالاشتراك مع كمال الشيخ فى تجربة فريدة من نوعها ، ومن كوميديا المخرج الذى يفرض أسلوبه على المعالجة والأحداث وأداء الممثلين كما فى «آه من حواء» و«عيلة زيزى» إلى كوميديا النجم الذى تكتب الأفلام من أجله كما فى سلسلة «إسماعيل ياسين فى. . »وثلاثية فريد شوقى «صاحب الجلالة» و«العائلة الكريمة» و«المدير الفنى» ومن الكوميديا الراقية التى قامت ببطولتها شادية فى «الزوجة ١٣» و«مراتى مدير عام» و«كرامة زوجتى» و«عفريت مراتى» و«نصف ساعة زواج» و«أضواء المدينة» إلى كوميديا الفانتازيا الاجتماعية كما فى «عروس النيل» و«طريد الفردوس» و«أرض النفاق» والكتاب فضلاً عن تحليله لكل هذه الأفلام استعرض حياته أيضًا منذ ولد عام ١٩١٣ وترك الدراسة بعد البكالوريا ثم التحق بالحربية ضابطا احتياطيا ثم اتجه إلى السينما متأثرًا بشقيقيه الممثل سراج منير والمخرج حسن عبد الوهاب إلى أن توفى عام ١٩٧٢ بنوبة قلبية . .

و..كلمة:

خطورة المجد أنه لا يعرف الحدود !

الصهيونية .. وسينما الإرهاب !

هل نقاطع السينما الصهيونية فى العالم ونضع أسماء المتعاملين معها من كتاب ومخرجين ونجوم فى قائمة سوداء ، أم نفعل مثلما تفعل إسرائيل ، تبث أفلامنا على شاشة التليفزيون وتترجم أعمال أدبائنا وتدرسها فى جامعاتها ؟!

هذا هو السؤال الذى نطرحه بهدوء كاظمين الغيظ من الصهيونية وأتباعها بعد قراءة هذا الكتاب الوطنى المستفز «الصهيونية وسينما الإرهاب» .

والكتاب يحمل رقم واحد فى سلسلة لم تستمر تحت عنوان «الفن ومائة عام من الصهيونية» إصدار الاتحاد العام للفنانين العرب . . يقول الراحل سعد الدين وهبة فى تقديمه «لقد حاولت الصهيونية الإلتفاف حول ثقافات الشعوب العربية ومحاولة السطو عليها بشكل لا يقل فى تأثيره عن مذابحها وجرائمها العسكرية والاستيطانية» ويقول المؤلف أحمد رأفت بهجت «إننا فى مواجهة سينما تتعامل مع موضوعات الإرهاب والعنف السياسى من خلال المزج بين الأهداف الصهيونية واليهودية التى تتستر وراء أفكار تبدو وكأنها ديمقراطية أو إنسانية أو تقدمية وهكذا غابت عن حس نقاد السينما العرب الألغام داخل الأفلام العربية» .

أول ما يعرض من هذه الأفلام تلك التى تتصل بالاغتيالات السياسية وهيمنة الصهيونية على السينما الأمريكية . ويظهر ذلك جليًا فى فيلم «مولد أمة» الصامت عام ١٩١٥ عن إغتيال أبراهام لنكولون محرر العبيد ورئيس الجمهورية الأمريكية الذى يصنفه المخرج اليهودى ديفيد جرنفيث كطاغية وفيلم «مرشح مانشوريا» ١٩٦٢ إخراج جون فرانكنهايمر وفيه يلعن سنوات حكم أيزنهاور الثمانى والذى كانت مواقفه مضادة للتعنت الإسرائيلى ، ويحذر باغتيال أى رئيس يقف ضد إسرائيل وهو ما حدث بعد ذلك لجون كيندى الذى اغتاله اليهودى أوزوالد . ثم ظهرت عنه أفلام كثيرة أهمها «عملية السلطة» ١٩٧٣ لديفيد ميللر وفيه تقارب بين كنيدى ومارتن لوثر كنج فى دفاعهما عن الزنوج وأنتج اليهودى إيلى لندو فيلما تليفزيونيًا عن لوثر كنج بصدد اغتياله أخرجه اليهوديان مانكوفيتش ولوميت . وتمتد الهيمنة الصهيونية

إلى السينما الأوروبية والفرنسية بصفـة خاصة بفيلم «زد» ١٩٦٩ لوكستافراس الذى يدافع عن الشخصـية اليهودية وتكرر ذلك فى أفـلام «الاغتيال» و «عصـر الإرهاب» و «ستافكس» وإلى جانب الاغتـيالات السياسية تجىء إغـتيالات رجال الدين ودعاة السـلام فى فيلمى «سلفادور» ١٩٨٦ لأوليفرسـتون عن الأسقف روميرو ، و «٩ ساعـات إلى راما» ١٩٦٢ لمارك روبسون عن غاندى ومـسلسلى «جولدا» ١٩٨٢ عن الملك عـبد الله و «السـادات» ١٩٨٣ عن السادات وكلها تمجد الشخصية اليهودية على حـساب كل من عداها من مسيحيين ومسلمين . . وتصل الدعاية الإدعائية إلى ذروتها فى الأفلام التى تهاجم النازية من منطلق معاداتها للسامية دون أى شىء آخر ، كـما فى أفـلام شركة جـومون اليهـودية والمخرج اليـهودى فريتـزلانج والمخرج الأمريكى هيتـشكوك وهى «جنون هتلر» ١٩٧٣ لدوجلاس سيرك و «رومـيل ثعلب الصحراء» ١٩٥٠ لهـــنري هاثاواى و «الملاعـــين» ١٩٦٩ لفيسكونتـــى إنتـاج اليهوديين ليفـــى وهاجيج و «كوبرا» ١٩٨٦ لوكســماتوس إنتاج الإسرائيلى مناحم جولان . أما اخـتطاف الطائرات فقد مجدت السينما الأمريكية والأوروبيـة المختطفين اليهود والإسرائيليين بينما أدانت المناهضين لهم من الديانات والجنسيات الأخرى كما فى أفلام الهـروب إلى الشمس وانتصار فى عنتيبى و ٢١ ساعة فى مـيونخ وقرار مصـيرى . . وأما الفرصـة البحرية فقـد حولتها الأفلام المـغرضة إلى خدمة القضايا الصهيونية كما فى أفـلام «صقر البحر» و «البجعة السوداء» و «الأحد الأسـود» و «الخروج» ووصلت المغالطات إلى مداها فى أفلام اختطاف الأفراد ومنها «غضب» و «اللعبة» و «الهاوى» و «الهائج» ووصلت كذلك إلى الإرهاب النووى كما فى أفـلام «حقيبة القاهـرة» و «انفجـار وسط الليل» و «مؤامرة اليـورانيوم» و «ساعـة الصفر» . . ونعـود إلى السؤال هل نقاطع هذه السـينما بدعوى أنها صـهيونية سواء كـانت أمريكية أو أوربية أو إسـرائيلية فنضع العصابة على أعيننا ولا نرى الحقيقة ، أم نـشاهد هذه الأفلام ونحاول أن نقدم أفلامًا مناهضة لا تطرح غير الحقيقة ؟!

و..كلمة:

الحيوانات تموت نافقة ، وتموت العصافير مغردة !

التصوير السينمائى فى مصر !

السنوات البكر ، جيل الرواد ، جيل العمالقة ، جيل الوسط ، الجيل الجديد، التصوير السينمائى فى خلال مائة سنة سينما ، هى المراحل التى تناولها المصور السينمائى سعيد شيمى من وجهة نظره فى كتابه التصوير السينمائى فى مصر ، الصادر عن المركز القومى للسينما ضمن سلسلة ملفات السينما بإشراف رئيسه د. مدكور ثابت .

مدير التصوير هو المسئول عن الإضاءة وزوايا التصوير وحركة الكاميرا والممثلين وتكوين المنظر والمساعدة في تصميم المناظر بحيث تلائم التصوير وهو الترس الذى يحرك كل التروس . . وأول تصوير سينمائى حدث في مصر كان بكاميرا المصور الفرنسى بروميو الموفد من دار لوميير عام ١٨٩٧ ، والذى قام بتصوير أخبار مصورة بالأسكندرية ، أما أول تصوير مصرى فكان بكاميرا عزيز ودورويس عام ١٩٠٧ بالأسكندرية أيضًا . . ويحدد أول تصوير للفيلم السينمائى بعام ١٩١٧ عندما قام امبرتو بتصوير ثلاثة أفلام من إخراج الإيطالى اكسيليو وهى «نحو الهاوية» و «شرف البدوية» و «الأزهار المميتة» .

ويعد أورفانيللى هو أول رائد للتصوير يحمل الجنسية المصرية وقام بتصوير أفلام «قبلة فى الصحراء» و «تحت ضوء القمر» و «البحر بيضحك ليه» و «تحت ضوء القمر» واستمر خطه الصاعد حتي وصل إلي قمته فى أفلام «رصيف نمرة ٥» و «باب الحديد» و «حسن ونعيمة» و و«موعد مع المجهول» . ومن الرواد أيضًا محمد بيومى الذى صور فيلم «فى بلاد توت عنخ آمون» من إخراج فيكتور روسيتو عام ١٩٢٣ و «الخطيب رقم ١٣» من إخراجه عام ١٩٣٣ . . وتتوالى قائمة الرواد عبد الحليم نصر وإبراهيم لاما وتوجو مزراحى ووحيد فريد وعبد العزيز فهمى ووديد سرى .

وبعد ظهور السينما سكوب فى أمريكا نقلها على الفور إلي مصر المصور يوسف كرامة والمخرج عيسى كرامة وقدما فيلم «فى سبيل الحب» عام ١٩٥٥ . . وعلى الرغم من ظهور الألوان منذ البداية وفي مصر عام ١٨٩٦ إلا أنه كان تلوينًا يدويًا وفي بعض فصول بعض

الأفلام مثل «زينب» الصامت و «سى عمر» و «لست ملاكًا» . . وجاء أول فيلم ملون «بابا عريس» عام ١٩٥٠ تصوير الفرنسى ويلى فيتش إخراج حسين فوزى . . أما أول فيلم ملون سكوب فهو «دليلة» تصوير وحيد فريد إخراج محمد كريم يليه «رد قلبى» و «أرض الأحلام».

وفى منتصف القرن بدأ الفصل بين مدير التصوير الذى يشرف والمصور الذى يلتقط المناظر، فاستعان وحيد فريد بكمال كريم واستعان أحمد خورشد بضياء المهدى واستعان عبد العزيز فهمى بمحمود فهمى .

وجاد جيل الوسط من الدارسين الذين درسوا فى الخارج أو فى معهد السينما ومنهم كمال كريم ومحمود فهمى وضياء المهدى وعبد المنعم بهنسى وعادل عبد العظيم وجمال عبادة. . ومع تطور آلات التصوير ولمبات الإضاءة والفيلم الخام والمعامل الحديثة وطرق التعليم غير التقليدية نشأ جيل جديد من المصورين تتلمذ على أيدى الأساتذة وواكب خروج المخرجين الجدد من البلاتوهات إلى الأماكن الطبيعية من أمثال نادر جلال وعلى عبد الخالق وعلى بدرخان وخيرى بشارة وسمير سيف ، من هؤلاء المصورين حسن التلمسانى ومحمود عبد السميع وسعيد شيمى ومحسن نصر وسمير فرج وسعيد بكر ورمسيس مرزوق وماهر راضى وصلاح كريم ومحسن أحمد وسمير بهزان .

وقد عرفت المرأة التصوير بعد أن مارست الإخراج (فاطمة رشدى ، وعزيزة أمير ، وبهيجة حافظ ، وأمينة محمد ، وماجدة ، وإيناس الدغيدى ونادية حمزة ، ونادية سالم فكانت الراحلة أبية فريد هى أول خريجة فى قسم التصوير عام ١٩٧١ تعمل مصورة مع مديرى التصوير وحيد فريد وعصام فريد وبهنسى وشيمى ونصر وكريم .

أما التصوير السينمائى تحت الماء فقد أفرد له سعيد شيمي كتابًا خاصًا تناولناه بالعرض من قبل . . وأما مستقبل التصوير السينمائى فى مصر ، فإنه يراه مشرقًا بعد التقدم المذهل المعتمد على التقنيات الحديثة والتكنولوجيا والكمبيوتر والصورة الرقمية ذات الأبعاد الثلاثة والتى نفذت فى فيلم «قصة لعبة» ، عام ١٩٩٥ .

و..كلمة:

ما الجديد الذى قدمته بطلة الفوازير الجديدة ، هى ومخرجها ومصمم رقاصتها حتى تقول أنا لست نيللى ولا شريهان أنا نادين» ..

الدين والعقيدة .. فى السينما المصرية !

العقيدة من المبادئ الراسخة فى وجدان الشعوب العربية والإسلامية لما تمثله من قيمة عليا .. والسينما المصرية حين تتناول الدين والعقيدة فإنها تعرف طريقها نحو مشاعر جماهيرها ، ومع ذلك لم تستثمر هذا النجاح المضمون .. هذا هو اقتناع الناقد محمد صلاح الدين مؤلف هذا الكتاب «الدين والعقيدة فى السينما المصرية» واقتناعنا أيضًا ..

والكتاب ينقسم إلى بابين رئيسيين أولهما عن الأفلام التاريخية وثانيهما عن الأفلام الاجتماعية . . أما الأفلام الدينية المباشرة فلم تزد عن إثنى عشر فيلمًا فقط هى «ظهور الإسلام» ١٩٥١ قصة طه حسين سيناريو وإخراج وإنتاج إبراهيم عز الدين شقيق السياسى الكبير د. محمد صلاح الدين ، حوار طه حسين (لأول ولآخر مرة) بطولة كوكا وعباس فارس وعماد حمدى وسراج منير وسعد أردش ، والوجوه الجديدة أحمد مظهر وكمال ياسين وتوفيق الدقن وعبد المنعم إبراهيم . . «إنتصار الإسلام» ١٩٥٢ قصة وسيناريو وإخراج أحمد الطوخى بطولة ماجدة ومحسن سرحان وعباس فارس وفريد شوقى وهند رستم . . «بلال مؤذن الرسول» ١٩٥٣ قصة فؤاد الطوخى شقيق أحمد الطوخى كاتب السيناريو والمخرج إنتاج اللبنانى أنطون خورى بطولة يحيى شاهين وماجدة وسناء جميل مونتاج ألبير نجيب . . «السيد أحمد البدوى» ١٩٥٥ قصة وسيناريو وإخراج بهاد الدين شرف حوار بيرم التونسى إنتاج شارل نحاس بطولة عباس فارس وتحية كاريوكا وفاخر فاخر وأحمد علام . . «بيت الله الحرام» ١٩٥٧ ثالث وآخر أفلام أحمد الطوخى فى مصر قصة وحوار فؤاد الطوخى بطولة برلنتى عبد الحميد وعمر الحريرى وحسين رياض واليونانية بريل إنتاج الصحفى محمود سمهان . . «خالد بن الوليد» ١٩٥٨ سيناريو وإخراج وبطولة وإنتاج حسين صدقى وشارك فى السيناريو والحوار حسين حلمى المهندس وعبد العزيز سلام والشيخ أحمد الشرباصى (لأول ولآخر مرة) وفى البطولة مريم فخر الدين ومديحة يسرى . . «الله أكبر» ١٩٥٩ قصة وحوار فؤاد الطوخى

سيناريو نجيب محفوظ إنتاج نجيب خورى إخراج إبراهيم السيد (لأول وآخر مرة) بطولة زهرة العلا ومحمد الدفراوى وعبد الوارث عسر . . «شهيدة الحب الإلهى» ١٩٦٢ قصة وحوار إبراهيم الابيارى سيناريو وإخراج عباس كامل إنتاج أحمد شعبان وصبحى فرحات بطولة عايدة هلال ورشدى أباظة وحسين رياض وصلاح جاهين (لأول مرة) . . «رابعة العدوية» ١٩٦٣ قصة سنية قراعة إخراج نيازى مصطفى إنتاج حلمى رفلة بطولة الوجه الجديد نبيلة عبيد غناء سعاد محمد (الفيلم بالألوان) . . «هجرة الرسول» ١٩٦٤ قصة عبد المنعم شميس سناريو حسين حلمى المهندس إخراج إبراهيم عمارة بطولة وإنتاج ماجدة مع إيهاب نافع . . «فجر الإسلام» ١٩٧١ قصة وسيناريو عبد الحميد جودة السحار إخراج صلاح أبو سيف إنتاج مؤسسة السينما بطولة محمود مرسى ويحيى شاهين وسميحة أيوب . . «الشيماء» ١٩٧٢ عن مسرحية لعلى أحمد باكثير سيناريو عبد السلام موسى وصبرى موسى إخراج حسام الدين مصطفى بطولة سميرة أحمد وأحمد مظهر وغسان مطر إنتاج مؤسسة السينما . .

وأما الأفلام الاجتماعية التى تتضمن أو تقوم على العقيدة الدينية فيصل عددها إلى تسعين فيلمًا منها ما يستثمر الآيات القرآنية مثل «جعلونى مجرمًا» و «العار» ومنها ما يركز على الموضوع مثل «قاهر الزمن» و «الطريق» و «جرى الوحوش» ومنها ما يعتمد على المواعظ حتى فى «العناوين مثل «أمنت بالله» و «لك يوم يا ظالم» و «الحرام» و «يمهل ولا يهمل» وحتى فى ذكر لفظ الجلالة مثل «يد الله» و «الله أكبر» و «دنيا الله» ومنها ما وضع فى العناوين اسم الملاك أو اسم الشيطان مثل «ملاك الرحمة» و «الملاك الأبيض» و «طريق الشيطان» و «إبليس فى المدينة» ومنها ما ذكر اسم الجنة أو الفردوس مثل «عصافير الجنة» و «طريد الفردوس» واسم النار أو جهنم مثل «كلهم فى النار» و «سفير جهنم» .

ونلاحظ :

١ - أن الأفلام الدينية أنتج أغلبها فى الخمسينات (٧ أفلام) وبعضها فى الستينات (٣ أفلام) وفى السبعينات (فيلمان) وقد مر ربع قرن ولم ينتج فيلم دينى واحد .

٢ - واجهت هذه الأفلام مشاكل مع الرقابة والأزهر .

٣ - تعطلت بعض الأفلام لعدم توافر التمويل .

٤ - ظهرت مشاكل بين كتاب السيناريو والمخرجين والممثلين .

٥ - أغلب المنتجين قطاع خاص سواء كانوا مسلمين أو مسيحيين فيما عدا فيلمين.

٦ - معظم القصص لأدباء وكتاب مسرح .

٧ - بعض الأفلام ملونة .

٨ - الفيلم الدينى الوحيد الذى أنتج خارج مصر هو «مولد الرسول» ١٩٦٢ (لبنان) سيناريو وإخراج أحمد الطوخى بطولة يوسف وهبى وسميرة توفيق .

٩ - لم يذكر المؤلف فيلمى «الراهبة» و «شفيقة القبطية» إخراج حسن الإمام وبطولة هند رستم.

١٠- شارك مسلمون فى أفلام عن المسيحية وشارك مسيحيون فى أفلام عن الإسلام .

و..كلمة:

كل التحية والتقدير لكل من ساهم ويساهم فى إعلاء كلمة الحق جل جلاله !


الشرطة
في عيون السينما المصرية
تأليف
الدكتور: ناجي فوزي
تقديم
اللواء: رؤوف المناوي


النقد السينمائي (١)
الواقعية الجديدة
في السينما المصرية
سمير فريد

صورة الأديان .. فى السينما المصرية

في فترة زمنية واحدة ظهر كتابان عن الدين .. الأول بعنوان «الدين والعقيدة فى السينما المصرية» لمؤلفه محمد صلاح الدين - وقد تناولناه مؤخراً- والثانى بعنوان «صورة الأديان فى السينما المصرية» لمؤلفه محمود قاسم .. إستعرض الكاتبان الأفلام الدينية الإسلامية ، ولكن بينما حدد الأول بحثه فى هذا الإطار ، تطرق الثانى إلى السينما العالمية وإلي الأقباط واليهود فى السينما ، وهو ما نركز عليه فى هذه المرة .

لأن السينما تهتم بقصص الحب نراها تطرح من خلال هذه القصص العلاقة بين المسلمين والمسيحيات فيتزوج المسلم من مسيحية بحيث تظل على دينها كما فى «الشيخ حسن» لحسين صدقى ١٩٥٤ أو تستحيل العلاقة فتدخل الفتاة الدير كما فى «لقاء هناك» لأحمد ضياء الدين ١٩٧٥ . . ونشاهد قصص حب بين مسلمين ومسيحيات ويهوديات فى إطار كوميدى إكتفاء بالغزل كما فى «حسن وماريكا» لحسن الصيفى ١٩٥٩ و «حسن ومرقص وكوهين» لفؤاد الجزيرالى ١٩٥٤ و «فاطمة وماريكا وراشيل» لحلمى رفلة ١٩٤٩ . . ونلاحظ قصص حب بين المسيحيين كما فى «شفيقة القبطية» ١٩٦٣ و «الراهبة» ١٩٦٥ لحسن الإمام و «الناصر صلاح الدين» ليوسف شاهين ١٩٦٣ و «البوسطجى» لحسين كمال ١٩٦٨ و «ضحك ولعب وجد وحب» لطارق التلمسانى ١٩٩٣ . . وفيما عدا الحب والزواج فإن العلاقات الأخري كالصداقة والزمالة والجيرة والعمل والتجارة والمشاركة والتشارك والانتخابات وخوض المعارك والحروب ومواجهة الأزمات والتصدى للإرهاب وتأكيد الوحدة الوطنية ، تنتشر فى كثير من الأفلام بشكل طبيعى كما فى «بين القصرين» ١٩٦٤ و «بديعة ماصبنى» ١٩٧٥ لحسن الإمام و«الزواج على الطريقة الحديثة» ١٩٦٧ لصلاح كريم و «الرصاصة لا تزال فى جيبى» ١٩٧٤ لحسام الدين مصطفى و «أبناء الصمت» ١٩٧٤ و «العمر لحظة» ١٩٧٨ لمحمد راضى و«للحب قصة أخيرة» ١٩٨٥ و «سيداتى آنساتى» ١٩٩٠ لرأفت الميهى و«التحويلة» ١٩٩٦ لآمال بهنسى . . وكما ظهرت الشعائر والأماكن الإسلامية كالحج والصلاة والآذان وتلاوة القرآن وصيام

رمضـان والأعياد والجنازات والـكعبة والمسـاجد والأزهر والمشايخ ظهـرت الشعـائر والأماكن المسيحية أيـضًا كالقداس والأجراس والتراتيل والصلبان وصور المسـيح وتماثيل العذراء والأعياد والجنازات والكنائس والكاتدرائية والقـساوسة . . وكلها أفلام مأخـوذة عن روايات ومذكرات وتجارب لمسلمين وكتب السيناريو والحوار مسلمون ، حتى «الناصر صلاح الدين» الذى أخرجه يوسف شاهين لم يكتب له السيناريو .

أما اليهود وخاصـة فيما قبل ثورة ١٩٥٢ فكانوا يتعايشون مع بقـية المصريين من مسلمين ومسيحيين بشكل طبيعى ، ففى مجال السينما شارك منتجون ومخرجون وممثلون من اليهود ، فى مقدمتهم توجو مزراحى الذى قـدم شالوم وليلى مراد - قبل أن تسلم - فى أفلامه الأولى إلى جانب شـقيقه المشـرقى واليهودية حنان ، بل أن شالوم حـملت اسمه أفلام مـثل «شالوم التـرجمان» ١٩٣٥ و «شـالوم الرياضى» ١٩٣٧ وحـملت اسم ليلى مراد سلسلة مـن الأفلام المعروفة مثلما حـدث بعد ذلك لإسماعيل ياسين . . وأما الشخصية اليـهودية فقد ظهرت فى أفلام أخـرى مثل «العـبة الست» لولـى الدين سامح ١٩٤٦ و «بلال مـؤذن الرسول» لأحـمد الطوخى ١٩٥٣ و «فجر الإسلام» لصلاح أبو سـيف ١٩٧١ . . وبرغم استمرار هذه الظاهرة حتى بعـد قيام إسـرائيل وبداية الصراع العربى الإسـرائيلى عام ١٩٤٨ ، إلا أن استـمرار هذا الصراع وخروج كل اليـهود تقريبًا من مصر ، أدى إلى ظهـور الشخصية اليهـودية فى السينما المصريـة بشكل آخر ، فـهو الجاسـوس فى «أرض السلام» ١٩٥٧ و «الـصعود إلى الـهاوية» ١٩٧٨ لكمـال الشيخ ، وهو العـدو فى «أريد حبًا وحـنانًا» ١٩٧٨ لنجدى حـافظ و «إعدام ميت» ١٩٨٥ لعلى عبد الخالق ، وهو رجل الموساد «مهمة فى تل أبيب» ١٩٩٢ و «٤٨ ساعة فى إسرائيل » ١٩٩٨ لنادر جلال .

وكما جسدت كل هذه الأفلام حـرية العقيدة من المنطلق الإسلامى «لكم دينك ولى دين» بعد أن اقترن الرسول الكريم بماريا القبطـية ، جسد فيلم «رسالة إلى الله» ١٩٦١ فكرة الإيمان المطلق جامعًـا بين المسلم عبد الحمـيد جودة السحار مـؤلفًا واليهودى إبراهيم زكى مـراد كاتبًا والمسيحى كمال عطية مخرجًا .

و..كلمة:

الدين للديان جل جلاله لو شاء ربك وحد الأديان .

السينما المصرية..فى ١٠٠ سنة

الناقد - قبل وبعد الرقيب - على أبو شادى سجل اهتماماته السينمائية واهتماماته بالسينما فى سبعة كتب أولها صدر عام ١٩٨٠ وأحدثها هذا الكتاب ، وقائع السينما فى المصرية فى مائة عام ١٨٩٦ - ١٩٩٥» .. ولقد وفق فى مقدمته وهو يشرح ظروف رصد الوقائع والأحداث والإقرار بعدم اكتمالها وكمالها وتقدير كل من ذكر أو لم يذكر بغير قصد أسمائهم فى قائمة المصادر والمراجع ..

هذه الوقائع وتلك الأحداث مقسمة إلى جزئين ، الأول عن السينما الصامتة والثانى عن السينما الناطقة . . السينما الأولى بدأت فى الخامس من نوفمبر ١٨٩٦ بالاسكندرية ، ثم بالقاهرة فى أواخر الشهر ذاته . . وافتتحت أول دار عرض بالاسكندرية فى آخر يناير ١٨٩٧ وأول دار بالقاهرة فى الثالث من أبريل فى العام ذاته ، أما أول شريط يصور فكان فى الاسكندرية فى مارس ١٨٩٧ وعرض فى مايو ، وأما أول إنتاج فكان فى يونيو ١٩٠٧ . . وفى ظل الصمت ظهرت الجريدة السينمائية والأفلام الروائية القصيرة مثل «شرف البدوى» و«الأزهار المميتة» و «خاتم سليمان» ثم الأفلام الروائية الطويلة مثل «فى بلاد توت عنخ آمون» و «ليلى» و «قبلة في الصحراء» و «البحر بيضحك» و «فاجعة فوق الهرم» و «زينب» . . فى عام ١٩٣٢ نطقت السينما المصرية بنسبة أربعين فى المائة بفيلم «أولاد الذوات» ، ثم نطقت تمامًا فى العام ذاته بفيلم «أنشودة الفؤاد» بعدها زادت نسبة الأفلام ونسبة المصريين الذين حلوا محل الأجانب والمتمصرين أيضًا ، ومن علامات سنوات ما قبل ثورة ١٩٥٢ نذكر أفلام «الزواج» أول إخراج لفاطمة رشدى و «الوردة البيضاء» أول أفلام محمد عبد الوهاب و «وداد» أول أفلام أم كلثوم وأول إنتاج لاستوديو مصر و «شبح الماضى» الذى كتب أغانيه عباس العقاد و «سلامة فى خير» أول إخراج لنيازى مصطفى و «ليلى بنت الصحراء» إخراج بهيجة حافظ و«لاشين» أول فيلم سياسى و «يحيا الحب» أول بطولة لليلى مراد و «العزيمة» و «غرام وانتقام» آخر أفلام أسمهان و «فاطمة» آخر أفلام أم كلثوم و «المنتقم» أول سيناريو لنجيب محفوظ

و«غزل البنات» آخر أفلام نجيب الريحانى و «العيش والملح» أول أفلام نعيمة عاكف و «البيت الكبير» لأحمد كامل مرسى و «مغامرات عنتر وعبلة» لصلاح أبو سيف اللذين اشتركا فى مهرجان كان عام ١٩٤٩ و «بابا عريس» أول فيلم ملون و «ظهور الإسلام» قصة طه حسين و«زينب» الناطق .. أما علامات سنوات ما بعد الثورة حتى الآن فهى معروفة تقريبًا للأجيال الحالية ومع هذا نذكر منها خشية النسيان فيلم «مصطفى كامل» الذى كان ممنوعًا رقابيًا ثم صرحت رقابة الثورة بعرضه و «ابن النيل» و «ليلة غرام» اللذين اشتركا في المسابقة الرسمية لمهرجان كان و «لحن الوفاء» أول أفلام عبد الحليم حافظ و «حياة أو موت» لكمال الشيخ وثالث اشتراك فى مهرجان كان و «شباب امرأة» رابع اشتراك فى مهرجان كان و «الغريب» الذى اشترك فى إخراجه كمال الشيخ وفطين عبد الوهاب و «دليلة» لمحمد كريم أول فيلم ملون بالسينما سكوب و «أنا الشرق» الذى اشترك فى إخراجه عبد الحميد زكى ومحمود فريد ... فى عام ١٩٥٨ اشتركت أربعة أفلام فى مهرجانات دولية «باب الحديد» فى برلين و «رد قلبى» فى بروكسل و «أرضنا الخضراء» فى كارلو فيفارى و «خالد بن الوليد» في طشقند .. أخرج كمال الشناوى فيلمه الوحيد «تنابلة السلطان» وقد ظهرت روايات كبار الكتاب فى أفلام «بين القصرين» لنجيب محفوظ و «الحرام» ليوسف إدريس و «المستحيل» لمصطفى محمود و«الجبل» لفتحي غانم و «الأيدى الناعمة» لتوفيق الحكيم و «الباب المفتوح» للطيفة الزيات و«بين الأطلال» ليوسف السباعى و «لا أنام» لإحسان عبد القدوس وغيرها .. وعاد المخرجون العالميون للإخراج ، وتشوتيسارى «ابتسامة أبو الهول» و «الفونسوبريشيا «قاهر الأطلنطى» وأوزفالدو شيفيرانى «فارس الصحراء .. وفاز «القاهرة ٣٠» بجائزة الأوسكار لأحسن فيلم أجنبى عام ١٩٦٦ .. هذه المعلومات وغيرها ضمها هذا الكتاب الذى يعد بحق ركنًا مهمًا من ذاكرة السينما المصرية التى أتمت مائة عام ، هى تقريبًا عمر السينما فى العالم أجمع !

و..كلمة:

على الفنانين والنقاد جميعًا أن يفرقوا بين الصداقة وقول الحق ، حتى تسود الموضوعية فيزدهر الفن ويرتقى النقد !

السينما التجريبية.. الفيلم التجريدى (١)

السينما التجريدية صفة يمكن أن تطلق على أى فيلم يقوم على محاولة أو إضافة جديدة بداية من ظهور السينما وحتى الآن ، بدليل أن هذه المحاولات وتلك الإضافات بدأت منذ عام ١٩١٣ مع فيلم «قوس قزح» لبرونو كورا وأرنالدو جينا الإيطاليين ، وهذا الكتاب «السينما التجريبية» تأليف جان ميترى أستاذ الدراسات السينمائية بجامعة باريس وترجمة عبد الله عويشق وإصدار وزارة الثقافة السورية ، يقسم السينما التجريبية إلى نوعيات مختلفة نتناولها تباعًا ونبدأ بالفيلم التجريدى .

رغم أن الأفلام التجريدية تصنف على أنها عروض موجهة للنخبة إلا أنها تصبح مع الأيام عروضًا شعبية واسعة الانتشار . . ويمكن اتخاذ فيلم «سيمفونية بخط قطرى» لفايكنج إيفجيلنج (١٩٢٣) مثالا لذلك ، فقد خلق أسلوبًا جديدًا يعبر عن الحركة الإيقاعية والموسيقى البصرية والأشكال التجريدية ، وتبعه هانزرشتر ووالتر روتمان الألمانيان وهما رسامان أصلاً استخدما الأشكال الهندسية والبعد الثالث . . وفى هذا تقول الناقدة جيرمين دولاك إن الفيلم الشامل ، الذى نحلم جميعًا بتأليفه هو سيمفونية بصرية تتكون من صور إيقاعية نسق ما بينها إحساس الفنان وطرحها على الشاشة . . بعدها قال الأديب الوزير أندريه مالرو إن قدرة السينما على التعبير إنما ولدت من التجزئة إلى مستويات أى لقطات . . لقد كان العصر كله فى أوج غليانه الفنى والعلمى قبل أن تكتم الحرب العالمية الأولى أنفاسه ، فالتكعيبية تنتصر بظهور كاندينسكى وبراك وبيكاسو ، والعمارة تزدهر بفضل لوكوربوازييه والمسرح يتألق بتجديدات بيراندللو ، والعلم يتطور مع نظريات برجسون وفرويد . والأدب ترتفع منزلته على يدى بروست وفاليرى . . وهكذا أفادت السينما من كل هذا التقدم وهؤلاء الرواد . . يقول بيير بورت «السينما هى فن التشكيل والنغم فن إنشاد الحركة فى الفضاء والزمن» على اعتبار أن الموسيقى البصرية هى إحدى إمكانات سينما الغد ، وأن قوانين تأليف السيمفونى هي

نفسها التى تنظم تأليف الفيلم ، فمن البديهى أن الأذن تميز المدة النسبية ما بين النغمة والتى تليها تمامًا مثل العين التى تميز المدة النسبية ما بين اللقطة والتي تليها ومع هذا فإن الإيقاع البحت يوجد فى الموسيقى ولا يوجد فى السينما .

وتختلف المدرسة الروسية فى الرؤية إذ يقول إيزنشتاين «اللقطة ليست عنصرًا فى التركيب، بل هى خلية . ومثلما ينتج عن انقسام الخلايا تكن سلسلة أعضاء متباينة ، كذلك هو الأمر بالنسبة لانقسام اللقطات ، اصطدامها وتنازعها ، فإنه تتولد منه تصورات عقلية .

أما المدرسة الفرنسية المتأثرة بالدادية والسوريالية ، فقد طالبت بالعودة إلى المادة فى قول انطونان ارتو «مهما بلغ ذهن الإنسان من قدرة على تصور وكفاءة التجريد ، فلا يمكن للمشاهد إلا أن يبقى عديم التأثير إزاء خطوط هندسية بحتة ، مجردة من حيث المعنى من أية قيمة فى ذاتها .. السينما البحتة ضلال ، وكذلك هو كل جهد فى أى فن ينشد بلوغ المبدأ على حساب وسائله الفنية فى التمثيل .ونذكر أهم الأفلام التجريدية التى ظهرت بعد «قوس قزح» ومنها «قصة حب شاعرية» لايزنشتاين (١٩٢٩) و«نجمة المساء» لتيدنميث (١٩٣٦) و«علامة وشم» للين لى (١٩٣٧) و «عبر المرآة» لجيمس ديفيس و «صورة بعد صورة» لروبرت برير (١٩٥٤) و «أنشودة ستيرين» لالان رينيه (١٩٥٨) و «رقصة لونية» لإرد إمشويلر (١٩٥٩) و «تبادل مواقع» لجون ويتنى (١٩٦٧) و «منطقة المركز» لمايكل سنو .. (١٩٧٢) يقول المؤلف جان ميترى «ما كان للسينما أن تزدهر لو لم يوجد فى كل لحظة من تاريخها مجددون رغبوا فى فتح طرق لم تستكشف بعد أمام فن الفيلم السينمائى» .

و..كلمة:

أمانة النقد الكيل بمكيال واحد وليس بمكيالين وثلاثة .. !

السينما التجريبية .. سينما الحقيقة (٢)

سينما الحقيقة فى فرنسا ، السينما الحرة فى بريطانيا ، السينما المباشرة فى أمريكا ، كلها تسميات للسينما الواقعية التى خرجت من معطف السينما التسجيلية والوثائقية ، بمفهوم درامى وروائى وأسلوب جديد على الواقعية ذاتها أو ما سمى بالواقعية الجديدة .. ويعد فيلم «مانهاتا» لبول ستراند وشارل شيلر (١٩٢١) هو البداية الحقيقية للسينما الحرة ، وإن أسهمت معه أفلام أمريكية أخرى فى تدعيم هذه الحركة الجديدة مثل سيمفونية مدينة ، لروثمان ومقدمة للربيع لهوفمان وأرض الشمس لستيرن ..

وهى أفلام اتجهت للنقد الاجتماعى الذى يفتح المجال واسعًا أمام الواقعية الإيطالية الجديدة وفرسانها الثلاثة فيسكونتى وانتونيونى ودي سيكا تلك الواقعية التى استهدفت إعادة تكوين الأحداث بما يقبله العقل ويتقبله المنطق بعيدًا عن المبالغة الميلودرامية . . ولم تهمل السينما الأمريكية هذا الجانب الاجتماعى فقدمت مع منتصف القرن العشرين أفلامًا طليعية مثل الون الهادئ لميير والهارب الصغير لإينجل وعودى يا أفريقا لروجوزان هزت المشاعر الإنسانية هزًا عنيفًا . . بعدها ذاع صيت السينما الحرة فى أرجاء العالم ولم تنقذها من الغرق سوى سفينة السينما الإنجليزية التى أبحرت بها في مياه جديدة أظهرت على السطح أفلامًا مثل السبت مساء الأحد صباحًا لرايس وعزلة عداء وسباقات السرعة لرتشاردسون ثم ظهرت سينما الكاميرا البريئة الأمريكية والعين البريئة الكندية ولعل ثمرة التعاون المشترك بين المصور ليكوك والصحفى روبيرت درو تكون هى التى أتاحت الفرصة كاملة لتطوير الأسلوب الذى أدى إلى براعة الكاميرا الحية التى تنطلق من الواقع ولكنها تلجأ إلى الإرتجال والخيال والذاتية وفى هذا يقول جرولكس «الموقف المتخيل لا يقل عن الموقف الواقعى بل يمكن أن يكون على القدر نفسه من الحقيقة» وقد قدم جرولكس دليلاً على نظريته فيلم الهرة فى الجراب ١٩٦٤ فقد كتب سيناريو محدد الملامح ورسم ملامح شخصيات حقيقية ولكنه أضاف مواقف خيالية أو

من خيـاله مع إعادة ترتيب الأحـداث المعاشـة وطرح التوجـه الاجتـماعى والفكر السـياسى والمشاعر الإنسانية فى صلب الفيلم وبشكل طبيعى بعيدًا عن المباشرة والهتافية والتأثير . .

ومن الأفلام المتميـزة فى هذا المجال اغتصاب شابة هادئة الطـباع لجيل كارل ١٩٦٨ الذى أضاف إلى الواقع شديد الحساسية والانفجار جمال الصور وروعة المناظر الطبيعية وذلك لإقامة جسر مباشر بين الإنسان ومواقفه دن وسيط .

فإذا كان مصطلح سينما الحقيقة قـد انطبق تمامًا على الأفلام الكندية فى المقاطعة الفرنسية على يدى جان كلود لابريك فـى فيلمه «ستـون دورة» وجان روش وإدجار مـوران فى «وقائع أخبار فصل صيف» فإن مصطلح السينما المباشرة - وهو الأصوب - قد اقترحه ماريوروسبولى مؤكدًا إلغاء عقدة الحدث وحكاية قصة تقود إلى نهـاية ومشيرًا إلى استخدام الكاميرا المحمولة والنزول إلى الشارع لتقديم وجهات نظر مدعمة بوثائق على حد تعبير أندريه بازان .

ومع هذا فإن حجـر العثرة فى طريق السينما المبـاشرة تتمثل فى أنها سلمت نفسـها لغزو الواقع ولأحداث تحمل معناها فى ذاتها بغض النظر عن الصدق والأصالة . . أما على المستوى الفنى والإبداعى فإن الفيلـم القائم على السينما المباشـرة لم يعد أكثر من آلة تسجـيل أو برقية تستخدم فى نقل خـبر وتوصيله من العالم الخارجى أو عن العـالم الخارجى إلى شخص ما أو إلى جهة ما هى بمثابة النفس البشرية الداخلية .

ألم نقل فى البداية ومنذ البداية أن سـينما الحقيقـة والسينما الحرة والسينما المبـاشرة كلها تسميات للسينما الواقعية التسجيلية والوثائقية ؟!

و..كلمة:

طالب البعض وزير الثـقافة بإجراء تحقـيق عاجل فيما أطلقـوا عليه «فضيحـة فشل سوق الفيلـم المصرى فى مهـرجان كـان وسوء اختـيار الأفـلام المصرية وعـدم جدوى سفـر الفنانين المصريين » ونسوا أن وزير الثقافة هو نفسـه الذى وافق على كل هذا .. فهل يطالبونه بالتحقيق مع نفسه ؟!

السينما التجريبية.. السينما السرية (٣)

ونصل من خلال هذا الكتاب «السينما التجريبية» لمؤلفه جان ميترى ومترجمه عبد الله عويشق إلى الجزء الخاص بالسينما السرية أو السينما تحت الأرض .

ظهرت السينما السرية عام ١٩٦٠ بأفلام «ظلال» لكافتير و «العلاقة» لكلارك و «ملكية خاصة» لستيفنز، وهى أفلام متحررة من القالب القصصى والمضمون الاجتماعى والدروس الأخلاقية ، كما أنها تقدم العلاقة بين الرجل والمرأة بأدق تفاصيلها نفسيًا وجنسيًا بدون حرج وبدون إباحية أيضًا ، بمجموعة الشباب السينمائى المتمرد على التقاليد السينمائية السائدة تستنكر تمامًا أن يطلق على تيارهم تعبير البورنو أو الأفلام الجنسية البحتة . فالجنس خيط أو هو عصب فى الفيلم ولكنه ليس الفيلم بأكمله ، كما أن الجنس ليس مقصودًا فى ذاته بهدف الإثارة ولكنه بهدف المواجهة وعدم الهروب منه وكأنه من المحرمات . . ومع هذا لم يستطع البعض أن يحافظ على هذه التفرقة ووقع مباشرة على البورنو مثل «آليات الحب» لبن مور و«صباح اللحم» لبراكهاج و «مخلوقات لاهية» لجاك سميث . ورغم دفاع هذه المجموعة عن أفلامهم والتأكيد على عدم وجود ما يثير المشاهد إثارة خاصة بدعوى أن كل ما يشاهده يعرفه ويمارسه دون إحساس بالإباحية ، إلا أن هذا الدفاع يتعرض للتناقض بين القول والفعل متناسياً أن الممارسة الطبيعية النبيلة تتسم بالحميمية والخصوصية بعيدًا عن التحرش والعلنية . .

وفى هذا المجال نذكر الفارق بين الأدب الفاضح والأدب الواضح، ففى رواية «الجحيم» الشهيرة لهنرى باربوس حيث ينظر نزيل الفندق من ثقب الباب ليشاهد ما يدور فى الغرفة المجاورة ، لا تنتقل إلى القارئ آية مشاعر وأحاسيس جنسية رغم وصفه لعلاقات وممارسات بين رجل وإمرأة . .

أما وضع السينما فهو أكثر تعقيدًا ، إذ أن الصورة يصعب التحكم فى ردود أفعالها ومدى تأثيرها وتقبل المشاهدين لها بمعان مختلفة وأحاسيس متنوعة ، ولهذا فإن كثيرًا من أفلام هذه

الموجة من السينما السرية أو سينما تحت الأرض منعت من العرض وصودرت وأغلقت دور العرض التى أقدمت على عرضها ، بينما ظلت دور العرض المخصصة لأفلام البورنو تعرض أفلام بورنو صريحة وصارخة !

ويرى جوناس ميكاس مخرج فيلم «سجن المركب» أن العنف والمخدرات فضلاً عن الشذوذ ظواهر غير طبيعية تعوق المجتمعات المستقرة والآخذة فى النمو كما تروع المجتمعات الآمنة وتلك التى تسعى لتوفير الأمن وإقرار السلام ، وهذه الظواهر من أهم مواصفات الأفلام السرية والتى لا يمكن أن نعتبرها أفلام بورنو .

وللأديب الفرنسى الراحل جان جينيه مكانة تحت الأرض أو سينما تحت الأرض ، فقد تناول المخرج فيك مورو قصته القصيرة «مراقبة الموت» فى فيلم يركز على الماسوشية أى الاستمتاع بتعذيب النفس فى مقابل السادية أى الإستمتاع بتعذيب الغير ، وجاء الفيلم على مستوى راق مما دفع جينيه إلى إخراج فيلم آخر عن عمل أدبى له بعنوان «أنشودة الحب» بلغ بشعره وشاعريته وصدقه وصراحته مستوى إنسانيًا متميزًا رغم كشف علاقة السجين اللوطى بسجانه .

ويتفق مخرجو هذه الموجة على اختلاف نوعياتهم وتوجهاتهم فى أنهم يمثلون المعارضة ، أخلاقيًا واجتماعيًا وسياسيًا وسينمائيًا أيضًا ، لكل ما هو سائد ومستقر ومكرر ومقرر كذلك .

إن السينما السرية أو سينما تحت الأرض بواقعيتها المختلطة بالسريالية وبالعنف الممتزج بالشعر تنضم إلى سينما الحقيقة والسينما الحرة والسينما المباشرة ، وهى جميعًا تسميات للسينما التجريبية التى لن يتحقق نجاحها إلا إذا أصبحت فيما بعد سينما كلاسيكية .

و..كلمة:

أنشأت وزارة الثقافة لجنة تظلمات من أصحاب الرأى على مستوى عال لـلفصل بين قرارات الرقابة على المصنفات الفنية وأصحاب الأعمال المرفوضة . فلماذا لا تنشىء وزارة الإعلام لجنة مماثلة للفصل بين قرارات رقابة التليفزيون وأصحاب الأعمال المعترض عليها ، حتى لا تظل هذه الرقابة هى الخصم وهى الحكم !

الإثارة .. فى السينما المصرية !

الإثارة .. بجميع أنواعها «القبلة ، المايوه ، الجنس ، الشذوذ ، العرى ، الرقص الشرقى ، الإغراء ، الإغتصاب .. هذه الإثارة هى موضوع أحدث دراسات الموسوعى الدؤوب محمود قاسم ..

فالسينما المصرية مثل السينما العالمية تجسد لغة الجنس بداية من النظرة والابتسامة وتلامس الأيدى والقبلة حتى ممارسة الجنس بالقبول أو بالضغط والعنف أو بالشذوذ . . ولأن الموضوع شائك يعتريه الخجل ، ويتربص به القانون والرقابة وتحرمه الأديان والأعراف الاجتماعية والقواعد الأخلاقية ، نكتفى بالإشارة دون الخوض في التفاصيل . . أما القبلة فهى تجئ عابرة أو تمثيل كما فى أفلام «حكاية حب» و «غرام الأسياد» و«عش الحب» أو عاطفية حقيقية كما فى أفلام تضم زوجين فى الواقع مثل أنور وجدى وليلى مراد ، عمر الشريف وفاتن حمامة ، صلاح ذو الفقار وشادية ، أو تجئ القبلة حسية ملتهبة كما فى أفلام «أنف وثلاثة عيون» و «دمى ودموعى وابتسامتى» و «أبى فوق الشجرة» . . وقد احتمى الجنس أحياناً بليلة الزفاف كما فى أفلام «لوعة الحب» و «حب وكبرياء» و «الوسادة الخالية» وتوارى أحيانًا خلف ستار الحرمان كما فى أفلام «أين المفر» و «السراب» و «شباب امرأة» وتعلق أحيانًا بالعجز كما فى أفلام «الأسطى حسن» و «نساء محرمات» و «الزوجة العذراء» ، وتشبث أحيانًا بالخيانة كما فى أفلام «رنة الخلخال» و «بحر الغرام» و «لا أنام» . . واقترن الجنس بالجريمة مستندًا إلى عبارة نابليون الشهرية «فتش عن المرأة» أو بلغة العصر «فتش عن الجنس» وقد جسدت هذا المعنى وذلك الفعل أفلام مثل «الشيطان يعظ» و «أرزاق يا دنيا» و «المغتصبون» كما اقترن بالتجارة والمهنة سواء عن طريق الزواج بثرى أو هرم وسواء عن طريق قضاء وقت محدد مع فتيات الليل والهوى كما فى أفلام «قاع المدينة» و «لحم رخيص» و «الجينز» . . وتتعرض السينما المصرية لظاهرة الشذوذ على استحياء لأن المجتمع يرفضه ويزدريه ، ولهذا جاء متدرجًا بين الفتى المخنث «أنا اسمى ميمى» والرجل السالب فى علاقته بالرجل الموجب «قطة على نار» والمرأة الموجبة فى علاقتها بالأنثى «جنون الشباب» . . كما تتعرض لظاهرة الاغتصاب

الفـردى أو الجمـاعى استنادًا إلى الواقـع الذى روع المجتـمع فى الآونة الأخيـرة سواء كـانت الضحية فتاة أو امرأة كما فى أفلام «الأوباش» و «اغتصاب» و «الخرساء» .

وننتقل إلى الإغراء ولكن على الطريقة المصرية ، فهو يقتصر على الملابس الضيقة والمايوه والبانيو والعرى وحركات الجسد والالتصاق بالرجل فى قبلة أو رقصة وهكذا ، وكانت كاميليا هى الأكثـر تجسيدًا للإغـراء فى الأربعينات ثم هند رستم وبرلنتى عـبد الحميـد وناهد شريف وسهيـر رمزى ونادية الجندى ونبيلة عبـيد ويسرا وفيفى عـبده هذا إذا استبعـدنا ممثلات مررن بمشاهد الإغـراء وعبرن إلى أدوار أخرى مثل مـريم فخر الدين وهدى سلطان وشـادية وسعاد حسنى ونادية لطفى ونجـلاء فتحى ومـيرفت أمين ومديحـة كامل ومعالى زايد وشـريهان . . وأفلامـهن معروفـة ومعروضـة ، وقد أفرد المؤلف فـصلاً بأكمله مـن هذا الكتاب لبعـضهن كنموذج لممثلة الإغراء فى السينما المصرية . . وفـى فصل مختلف نطالع تحليلات لبعض أفلام التسـعينات التى تتضـمن ألوانًا مختلفـة من الإثارة مثل «إنذار بالطاعة» و «يا دنيـا يا غرامى» و«النوم فى العسل» و «لحم رخيص» . . ونصل إلى فاصل من الرقص الشرقى كوسيلة للإثارة فى السينما المصرية ، فـحتي وقت قريب لم يكن يخلو فيلم من رقصة أو راقصـة شرقية حتى وإن كانت تمثل إلى جـانب الرقص مثل بديعة مصـابنى وببا عز الدين وتحـية كاريوكا وسـامية جمال ونجوى فـؤاد وهياتم أو كانت ممثلة فى الأساس مثل سعاد حـسنى ونادية لطفى وسميرة أحمد وهدى سلطان وماجدة الخطيب ونادية الجندى ونبـيلة عبيد وميرفت أمين ونيللى . . هذا فضلاً عن الراقصات بالجملة فى الفيلم الواحد !

و..كلمة:

كن قويًا حتى فى لحظات الضعف !

كتابة السيناريو

لا توجد مناهج نظرية متفق عليها لتعليم هذه الحرفة ، حرفة كتابة السيناريو ، مثلما لا توجد على سبيل المثال مناهج متفق عليها لتعليم كيفية كتابة الشعر أوالرواية .. هذا هو اعتراف «إنجا كاريتنيكوفا» فى مقدمة كتاب «كيف تتم كتابة السيناريو» الذى ترجمه الباحث والمؤرخ السينمائى أحمد الحضرى وصدر فى طبعة حديثة وأنيقة عن المجلس الأعلى للثقافة فى إطار المشروع القومى للترجمة ...

والكتاب يتناول مراحل كتابة السيناريو وتفاصيله بشكل تصاعدى من خلال تسعة أفلام شهيرة هى «سيمفونية الرعب» ١٩٢٢ إخراج الألماني فريدريك ميراناو (١٨٨٨-١٩٣١) سيناريو مزيك جالين (١٨٨٢-١٩٤٩) والمقتبس عن قصة برام ستوكر (دراكولا) نفيد منه فى كيفية بدء كتابة السيناريو بتحويل الكلام المكتوب إلى صور مرئية باستخدام العناوين الداخلية والبينية خاصة أن الفيلم جاء صامتًا .. والطريق (١٩٥٤) إخراج الإيطالى فيديركو فيللينى (١٩٢٠-١٩٩٣) الذى شارك فى كتابة السيناريو مع توليو بيناللى واينو فلايانو نتعرف منه على تكوين السيناريو ، وهو التكوين الذى يجمع الأجزاء فى كل موحد مع مراعاة وحدة المكان والزمان والحدث على الطريقة الكلاسيكية والاهتمام بالتوازن والتناسب والإيقاع والتركيز على تطوير القصة والشخصيات والأحداث وكذلك تنظيم المشاهد وترتيبها الداخلى .. «والخادم» ١٩٦٣ إخراج الإنجليزى جوزيف لوزى (١٩٠٩-١٩٨٤) وسيناريو هارولد بنتر والمقتبس عن قصة لروبين موم ، ندرك تصاعدية البداية والذروة والحل ، ولأن بنتر كاتب مسرحى فقد ظهرت الفكرة بوضوح .. و «الأب الروحى» إخراج الأمريكى فرنسيس فوردكوبولا (١٩٣٩-س) الذى اشترك فى كتابة السيناريو مع ماريو بوزو مؤلف الرواية ، نتوقف فيه عند تطور الشخصية، تلك الشخصية التى تتصاعد بالأحداث بحيث تتضح الخطوط الرئيسية والتفاصيل الجانبية ، ولا يتوقف الأمر عند الشخصية المحورية بل يمتد إلى الشخصيات الثانوية أيضًا .. و«سيئة السمعة» ١٩٤٦ إخراج ألفريد هتشكوك (١٨٩٩-١٩٨٠) الذى كتب السيناريو مع

الأمريكى بن هيـخت (١٨٩٣-١٩٦٤) نتفهم منه معـنى التشويق الذى يلعب دورًا مهـمًّا فى جذب إنتباه المشاهد والتصاقه بالفيلم دون كلل أو ملل ، والتشويق ليس الإثارة بجميع أنواعها وليس الحركة بجميع أسـاليبها وليس المفاجآت بجميع هواجسهـا ، ولكنه فى مفهوم هتشكوك هو القلق والتـرقب والتوقع والحـيـرة والانغمـاس .. و«راشومـون» ١٩٥٠ إخراج اليـابانى اكيروساوا الذى كتب السيناريو مع سينوبو هاشيـموتو والمقتبس عن قصتين لاكوتاجاوا ، يبين كـيف يتم تحـويل الأدب إلى المكان والزمـان السينمـائيين والمزج بين عـالم الأدب الإيهـامى والداخلى وعالم السينما الطبيعى والخـارجى .. و«سفيريديانا» ١٩٦١ إخراج الأسبانى لويس بنويل (١٩٠٠-١٩٨٣) الذى اشـترك مع كـاتب السينـاريو خوليـو اليخـاندرو ، يكشف عن التفـاصيل والتـفاسـير التى يتـولاها المخرج إضافـة للسيناريـو وإثراء للحبكة .. و «سـارقو الدراجات» ١٩٤٨ إخراج الإيطالى فيتوريو دى سيكا (١٩٠١-١٩٧٤) الذى اشترك مع كاتب السيناريو سيزار زافاتينى يـؤكد أهمية الحوار فى الفيلم السينمائى رغم عدم اعـتماده عليه مثل اعتـماد المسرحـية مثـلاً ، إلا أن الحوار يضيف إلى الصـورة ويضفى عليـها وأن تطلب ذلك التقليل من الكلمات والعبارات .. و«قبلة المرأة العنكبوت» ١٩٧٦ إخراج وسيناريو الأرجنتينى مانويل بويج (١٩٣٢) يوضح إمكان أن يظهر السيناريو المعتمد على الصورة فى شكل أدبى أو ما يسمى بالسيناريو الأدبى دون أن يكون ذلك ضد السيناريو الفنى .

ونلاحظ أن كل فيلم من هذه الأفـلام التسعة يعـد نموذجًا ومثالاً لجـانب من جوانب فن كتابة السيناريو .. ونلاحظ أن سـتة مخرجين اشتركوا فى كتابة السـيناريو وأن مخرجًا واحدًا كتب السيناريو بنفســه دون الاستعانة بكاتب آخر .. كما نلاحظ أن الاختـيار وقع على تسعة مخرجين يمثـلون سبع دول ، أربع منها أوروبية وواحـدة آسيوية وواحدة أمريـكية وواحدة من أمريكا الجنوبيـة .. ولكنا نلاحظ أيضًا أن أفـلامًا أخرى كان يمـكن تناولها كنماذج حـية لفن كتابة السيناريو !

و..كلمة:

أعطيت المسرح كل شىء فلم يعـطنى إلا القليل ، ولم أعط السينما إلا قليـلاً .. فأعطتنى الكثير .

السينما..وذاكرة العالم!

مائة عام مرت على ظهور السينما فى ٢٨ ديسمبر عام ١٨٩٥ ، شغلت السينما العالم بها وانشغلت به ، واعتمدت حسب تصنيفها بالفن السابع على الفنون السابقة عليها ثم أصبحت جميع الفنون تعتمد عليها لتنصهر فى مركب جديد خالص نسميه بالفن السينمائى . . هذا ما يؤكده د. محمد كامل القليوبى فى مقدمته لكتابه المهم «السينما وذاكرة التاريخ . مائة عام وعام من السينما العالمية» . والكتاب بنقسم إلى خمسة فصول ، يضم الفصل الأول هوامش على التاريخ الإجتماعى للسينما ، من بين هذه الهوامش فليم «عيادة الدكتور كالجيارى» إخراج الألمانى روبرت فين عام ١٩١٩ والذى يلخص إرهاصات وصول هتلر إلى الحكم وحالة القلق التى كانت تسيطر على الشعب الألمانى كله ، وفيلم «مترو بولس» إخراج الألمانى فريتز لانج عام ١٩٢٦ وهو من أفلام الخيال العلمى حيث تدور الأحداث فى القرن الحادى والعشرين لتعبر عن التناقض بين حياة المترفين وحياة الكادحين . ، وفيلم «الحرية لنا» إخراج الفرنسى رينيه كلير عام ١٩٣١ والذى يستعرض الأزمة الاقتصادية الطاحنة وعجز البورجوازية عن حلها ، وفيلم «صفر فى السلوك» إخراج الفرنسى جان فيجو ويدور حول الظروف ذاتها والسخرية من وعود الحكومات البراقة والكاذبة ، وفيلم «الوهم الكبير» إخراج الفرنسى جان رينوار عام ١٩٣٧ عن سقوط طاقم طائرة فرنسية فى قبضة الألمان أثناء الحرب العالمية الأولى ولاجدوى الحروب بصفة عامة . . وفيلم «بايزا» إخراج الإيطالى روبرتو روسيللينى عام ١٩٤٦ الذى يعمق تصوير مآسى الحروب والفاشية ، وفيلم «الأرض تهتز» إخراج الإيطالى لوتشينو فيسكوننى عام ١٩٤٨ بأسلوب الواقعية الجديدة مبينًا تفسخ العلاقات الاجتماعية وجشع رأس المال . وفيلم «تاريخ الحرب الأهلية» إخراج الروسى دزيجا فيرتوف عام ١٩٢٢ وهو مؤسس مدرسة «السينما العين» التى تهجر البلاتوهات والأدب والممثلين المحترفين لتنزل إلى أرض الواقع وتنقله بشكل قريب من التسجيلية التى لا تخلو من الفن . . أما الفصل الثانى بعنوان «السينما والتاريخ» فيتناول بالتحليل فيلم «الفهد» إخراج الإيطالى فيسكونتى عام ١٩٦٢ والذى يصور سقوط الإقطاع بأداء بيرت لانكستر والان ديلون وكلوديا كاردينالى وفيلم «أسيرة الحب» إخراج الروسى نكيتا ميخا لكوف والذى يقدم الميلودراما القديمة

بأسلوب سينمائى حديث . . وأما الفصل الثالث بعنوان «السينما والسياسة» فيبدأ بفيلم «الأب الروحى» إخراج الأمريكى فرنسيس فورد كوبولا عام ١٩٧٢ عن عصابات المافيا وعلاقتها بالسياسة والحكم وفيه تألق مارلون براندو ، وفيلم «غسيل مخ» إخراج الفرنسى أريك لوهنج عام ١٩٧٣ بطولة عمر الشريف يحلل الظواهر السياسية بأسلوب شاعرى ، وفيلم «أسى فى كمى» إخراج الأمريكى إيفان باسر عام ١٩٧٦ بطولة عمر الشريف أيضًا يحلل أزمة الإنسان المعاصر في محيطه السياسى، وفيلم «المغامرة هى المغامرة» إخراج الفرنسى كلودليلوش عام ١٩٧٢ وفيه يعلن عن موقفه الساخر من كافة القوى التقدمية والحركات الثورية فى العالم أجمع . . وأما الفصل الرابع بعنوان «السينما والثقافة القومية» فيقدم نموذجًا من السينما اليابانية فيلم «كوليدان» إخراج اليابانى مازاكى كوبايالتشى عام ١٩٦٤ وهو مخرج الفيلم الشهير «داراكيرى» وهو مخرج له رأى ورؤية فيما يتعلق بإحياء التقاليد الثقافية الحقيقية للشعب اليابانى ، وهو فى الفيلم يقدم ثلاث قصص تسرد الأساطير وتنتقدها فى الوقت نفسه بما استدعى أسلوبًا جديدًا فى التناول السينمائى يرتبط بالفن التصويرى اليابانى . . ونصل إلى الفصل الخامس والأخير الذى يستعرض باستفاضة فيلم «وجهًا لوجه» إخراج السويدى إنجمار برجمان عام ١٩٧٥ وهو فيلم يعالج كما يقول برجمان نفسه الحياة والحب والموت ، وهى الموضوعات التى تدور حول كل الأعمال الأدبية والفنية بشكل أو بآخر فى إطار الموضوعات الأربعة عشرة التى صنفها القدامى ولم يخرج عنها المحدثون . . وينفرد ملحق الكتاب بترجمة المقال الذى كتبه جيمس بولدوين عن برجمان بعنوان «المجتمع الشمالى» والذى نستخلص منه أن برجمان يظل على جذوره السويدية حتى وهو ينتقل إلى أمريكا ويصبح أمريكيًا ، ولأنه ظل منشغلاً بالزمن وحتمية الموت وأنه ركز فى كل أفلامه تقريبًا على علاقة الرجل بالمرأة على اعتبار أن هذه العلاقة هى مصدر السعادة والشقاء معًا وأنه شغل بالمسرح وأبدع فيه إلى جانب انشغاله بالسينما وإبداعه فيها .

إن القليوبى دارس ومدرس وناقد قبل أن يكون مخرجًا ، ولا تعارض ولا تناقض فإننا نعتز به ونقدره فى كل جانب من جوانبه المتعددة هذه !

و..كلمة:

عندما تقع الهزيمة فى لحظة الانتصار ، يصبح لا معنى للهزيمة ولا معنى للانتصار !

الإنتاج السينمائى.. وخصخصة السينما !

من الثابت تاريخيًا أن الدولة طبقت نظام الخصخصة قبل أن تعرفه وتتبناه ، وخاصة فى مجال السينما عندما توقفت عن الإنتاج السينمائى بالغاء مؤسسة السينما عام ١٩٧٢ . . هذه الحقيقة تتضح من قراءة كتاب د. عبد الحميد عباس أستاذ الإنتاج بمعهد السينما «دراسات فى الإنتاج السينمائى» . . كما يتضح أن الخصخصة لها إيجابياتها وسلبياتها بشكل عام ، فمن إيجابياتها الإسهام فى توسيع قاعدة الملكية ببيع حصة الدولة فى الشركات والمشروعات المشتركة مما يؤدى إلى تزايد المستثمرين ، تنشيط الإقتصاد القومى باستخدام حصيلة بيع الشركات فى إقامة مشروعات البنية الأساسية ، إيجاد فرص عمل جديدة بتسليم الإدارة لكفاءات أعلى تعمل على توسيع رقعة العمل واستيعاب عمالة أكثر ، رفع كفاءة الاقتصاد القومى بزيادة حجم الإنتاج ورفع إنتاجية العمل ، تنشيط سوق الأوراق المالية بزيادة أسهم الشركات المتداولة وارتفاع أسعارها وزيادة صناديق الإدخار ، تخفيف العبء على الموازنة العامة للدولة بالتخلص من تحمل عبء الخسائر السنوية خاصة الشركات المتعثرة وتراكم الديون بفوائدها ، وفى المقابل تحصيل ضرائب جديدة ، تدفق رؤوس الأموال الأجنبية للاستثمار بتيسير الإجراءات والإعفاءات الضريبية . . أما سلبيات الخصخصة فتتمثل فى ظهور الإحتكارات الخاصة التى تؤدى إلى استغلال المواطنين وصعوبة تحقيق العدالة الاجتماعية ، زيادة نسبة البطالة فى المجتمع بالإستغناء عن العمالة الزائدة وضياع حقوقها واستقرارها ، سيطرة رؤوس الأموال الأجنبية على المقدرات الحيوية بسبب الدوافع السياسية وعدم الحفاظ على الهوية الوطنية والأمن القومى وعدم مراعاة التوازن بين التنمية الإقتصادية والتنمية الإجتماعية ، الآثار السلبية للإسراع فى عملية الخصخصة بزيادة المعروض للبيع بأسعار تقل عن القيمة الحقيقية خضوعًا لنظرية العرض والطلب دون دراسة وتأن . . أما خصخصة السينما بالتحديد فقد صادفت فريقين من المؤيدين والمعارضين فيرى المؤيدون أن القطاع الخاص سيعيد المنتج الفنان ويلغى ظاهرة المتاجرة بالسينما ، وأن الخصخصة ستشعل المنافسة لمصلحة السينما ، وأن رؤوس الأموال الضخمة هى القادرة على إثراء الإنتاج وبناء دور العرض الضخمة القادرة على إعادة الأسرة المصرية لمشاهدة السينما ، وأن الشركات الكبرى يقودها الإنطلاق

والجرأة والأفكار الحرة المتطورة التى لا تخضع للروتين مـثل القطاع العام . . ويرى المعارضون أن السينما صناعة استراتيجية تحـافظ على الهوية الثقافية والدور التنويرى والحركة الريادية وهى أساسيات لا تهم القطاع الخاص الأجنبى وحتى الوطنى ، وأن ستوديو مصر بصفة خاصة يمثل جزءا غاليا من تراثنا ورمزا لتاريخنا لا ينبغى التفـريط فيه ، وأن القطاع الخاص بتحكمه وبحثه عن الربح سيغلب عرض الأفلام الأجنبية على الأفلام العربية بما يعرض ثقافتنا للاضمحلال ، فإذا إتجه للإنتاج فلن يهـتم بالموضوعات التاريخية والبطولات القـومية والتراث الأدبى الرصين والمشكلات الاجتماعية الحقيقية بما يعرض هويتنا الثقافية للإندثار وتاريخنا كله للضياع .

ونلاحظ أن د. عبد الحميد عباس من المؤيدين بشدة للخصخصة سواء على المستوى العام أو بالنسبة لصناعة السـينما ، وإن كل ما يهمه هو العائد المادى بعـيدا عن الشعارات الرنانة - كما يسميهـا - والخاصة بالتراث والتاريخ والهوية والوطنية والقوميـة وما إلى ذلك فهو يبحث عن تحقـيق أقصى منفـعة اقتـصادية من أصول صناعـة السينمـا المملوكة للدولة وعلى رأسـها استـوديو مصر الذى يقتـرح هدمه وبيع أرضه وكـذلك استوديو الأهرام وكل الاسـتوديوهات الأخرى وإن اقـترح أيضا بناء اسـتوديو جديد بعائد الـبيع فى السادس من أكتـوبر لمستثـمرين غالبيتهم من المصريين . .

وهكذا تظل خصـخصة السـينما بشكل خاص فى حـاجة إلى دراسات أطول وآراء أكـثر وقرارات أعمق أثرا . . فلنفتح الملف من جديد أو نستمر فى مـناقشته إذا كان لا يزال مفتوحا ولم يغلق بعد على أى من الإتجاهين !

و..كلمة:

السينما إمرأة كلما اعطيتها طالبت بالمزيد !

رواد النقد السينمائى .. فى مصر !

فى إطار «ملفات السينما» التى يصدرها المركز القومى للسينما تحت إشراف د. مدكور ثابت رئيس المركز ومؤسس الملفات أضيف المحور الخاص بتراث النقاد السينمائيين ويبدأ بكتابات «السيد حسن جمعة» التى نشرت فى الأعوام من ١٩٢٤ حتى ١٩٣٦ جمع وتحقيق فريدة مرعى .. فمن هو هذا الناقد الرائد ؟

كان يراسل أول مجلة سينمائية متخصصة «الصور المتحركة» وشارك فى تأسيس أول نادى سينما وبدأ كتاباته فى مجلة «معرض السينما» الأسبوعية التى صدرت عام ١٩٢٤ بالاسكندرية وعمل وهو مدرس بروح الهواية فأصدر نشرات «كوكب السينما» و «ألعاب السينما» واقترح على شركة يونيفرسال ترجمة الحوار إلى اللغة العربية على شريط الفيلم نفسه. وعندما صدرت مجلة «البلاغ الأسبوعى» عام ١٩٢٦ برئاسة عبد القادر حمزة بادر بالكتابة فيها ثم رأس تحرير مجلة «عالم السينما» السكندرية وبعد إغلاقها كتب فى مجلة «الهلال» وبعدها أصدرت الدار مجلة «الكواكب» وعينته أول مشرف عليها مما جعله ينتقل إلى القاهرة ويستقر فيها .. وأسس «جماعة النقاد السينمائيين» مع أحمد بدرخان وحسن عبد الوهاب ومحمد كامل مصطفى ، ورأس تحرير «فن السينما» و «الباشكاتب» و «العروسة والفن السينمائى» و «أهل الفن» وأصدر «دار معارف السينما» و «عاصرت السينما عشرين عامًا» .. ومع هذا لم يمارس النقد التطبيقى إلا قليلاً ، فقد كان يميل إلى التنظير والدراسات والأبحاث والآراء والملاحظات العامة التى تستعرض كل عناصر الفيلم السينمائى بدءًا من إختيار القصة وتحويلها إلى سيناريو أو كتابة سيناريو مباشرة حتى الإخراج والتصوير والمونتاج والموسيقى والماكياج وأداء الممثلين .. ووصل به الأمر إلى التعريف بدور كل من يشترك فى الفيلم وكل من يتعرض له بعد ذلك بالنقد والتقييم ولم يطلق على نفسه أبدًا صفة الناقد .. وهو يعرف الناقد بأنه فنان حساس عاشق للجمال وقادر على التحليق فى الخيال يتمتع بثقافة عريضة وخبرة إنسانية وفنية واسعة ودقة ملاحظة تميز بين الغث والثمين وبين المزيف والأصيل ، وهى صفات

ومواصفات لا تختلف عن التعريف الحديث المتمثل فى رأى الناقد الراحل د. على شلش . .
أما كتابات السيد حسن جمعة فقد تميزت بالمتابعة والملاحقة والسبق ، فهو يكتب عن المحاولات الأولى لإبراهيم وبدر لاما وريادة عزيزة أمير ووداد عرفى وجرأة نيازى مصطفى وتجارب بهيجة حافظ وخطوات آسيا ومارى كوينى ودور ستوديو مصر وصعوبة الكوميديا وهوليوود كعبة السينما والكابتول أكبر وأفخم دار عرض فى العالم وستوديو مترو جلدوين ما ير أكبر الاستوديوهات جميعًا وفوكس أكبر شركات السينما فى العالم ودافيد جريفيث أول مخرج يخترع الكلوز آب أو الصورة المكبرة وسيسيل دى ميل أول مخرج يخترع الميجافون وشارلى شابلن فيلسوف الضحك وفيلم «الاستعراض العظيم» العظيم والأفلام الدينية التى تخدم الرسالات النبوية والكتب المقدسة . . كما يكتب عن الاعتراف بالسينما أداة للتثقيف بتدريسها فى الجامعات بحيث كانت جامعة كاليفورنيا هى أولى الجامعات التى أدخلت مادة السينما فى برامجها ، بعدها أنشئت الأقسام المتخصصة والمعاهد المتخصصة . . وكذلك يؤرخ لأصل إختراع السينما الذى تمتد جذوره إلى خيال الظل والفانوس السحرى حتى آلة أديسون والأخوين لوميير ، ولظهور فن السينما منذ أن كانت صامتة وتسجيلية وقصيرة حتى نطقت وطال زمن شريطها وتلونت وتعددت موضوعاتها الروائية والتاريخية والدينية والعلمية . .
وأخيرًا يؤرخ للصحافة السينمائية فى مصر والجمعيات والأندية السينمائية وذكر أن أول مصرى مثل للسينما هو محمد كريم وأول مصور هو محمد بيومى وأول جريدة سينمائية كانت جريدة آمون وأول شركة مصرية هى مصر للتمثيل والسينما التى أسسها طلعت حرب . . وإلى جانب الكتابة مارس السيد حسن جمعة المونتاج والماكياج والإخراج والتمثيل . . ومع هذا لم يكرم إلا قليلاً . . وربما يكون فى إصدار هذه المجلدات الثلاثة التى تضم أغلب كتاباته وصورته الشخصية أفضل تكريم لأنها قادرة على التعريف به وبدوره الريادى كما أنها قادرة على حفظ تاريخه وكتاباته فى جيلنا والأجيال القادمة . . كل التقدير للباحثة فريدة مرعى وكاتب المقدمة والمشرف على «ملفات السينما» د. مدكور ثابت ولكل من يضيف إضافة إلى حياتنا الثقافية !

و..كلمة:

الحياة إمرأة نرحل عنها !

زهرة صبار.. قمرية

فى إطار المهرجان القومى الرابع للسينما المصرية أصدر «صندوق التنمية الثقافية» أربعة كتب عن المكرمين فى هذه الدورة «محمود مرسى» و«هدى سلطان» و«عطيات الأبنودى» و«سناء جميل» . ونبدأ بالدراسة التى كتبها د. حسن عطية عن «سناء جميل» . . زهرة صبار قمرية» . . وهو اختيار موفق لأن المؤلف أستاذ بالمعهد العالى للفنون المسرحية ولأن المكرمة فنانة مسرح فى المقام الأول . . كما أن عنوان الدراسة موفق هو الآخر لأن المكرمة تقول فى مطلع الكتاب «شىء آخر جعلنى أحب زهرة الصبار كل هذا الحب غير فكرتها الجيدة ونجاحها الكبير، هو شعورى الدائم بأنى قريبة وشبيهة جدا بزهرة الصبار التى تتحدى العطش والجفاف والظروف الجوية الصعبة ، وتبقى رغم كل شىء . . إن حياتى الصعبة المليئة بالأشواك وصبرى الطويل وقدرتى على تحمل كل هذه الظروف الشاقة تجعلنى مثيلة لزهرة الصبار ، فنحن رفيقتا مسير ومصير واحد فى الصبر والتحمل ومواجهة الشدائد والمصاعب» . . و«زهرة الصبار» هو اسم المسرحية التى قامت ببطولتها سناء جميل عام ١٩٦٨ إلى جانب ثلاثين مسرحية أخرى، أما الأفلام التى شاركت فيها فقد وصل عددها إلى عشرين فيلما ثلاثة أفلام منها رشحت فى قائمة المائة فيلم الأفضل فى تاريخ السينما المصرية وهى «بداية ونهاية» السابع و«الزوجة الثانية» الـ ١٦ و«المستحيل» الـ ٦٢ . . ولقد كتب المؤلف دراسته بأسلوب سينمائى مبتكر فهو يصف الفصول بطريقة السيناريو مثل نهار خارجى ، ظهيرة يوم مشرق خارجى ، نهار ساطع خارجى ، ليلى خارجى ، وإن جاءت بغير دلالات واضحة . . أما عناوين الفصول الخمسة فقد ضمت كلمات موحية وغامضة فى الوقت نفسه مثل عذوبة الصبار ، كوميديا ظلام الظهيرة ، وأما المدخل فعنوانه يتخذ الأسلوب نفسه «الإمساك بأول شعاع» . . ومع هذا فالمهم هو المضمون إذ جاءت إلى القاهرة من ملوى ثريا يوسف عطا الله اليتيمة الأبوين لتلتحق بداخلية الميردوديه وتكتشف موهبة التمثيل التى تمكنها من الانتظام بالمعهد العالى للفنون المسرحية ثم الانضمام لفرقة المسرح الحديث برئاسة زكى طليمات حتى وصلت إلى قمة الأداء

المسرحى . . وجذبتهـا أضواء السينما رغم أدوارها الصغيرة وإن جاءت مـؤثرة فقد أفادت من رسوخ المســرح فى تعميق الأداء الـسينمائى . . وكـما حصلت على جـائزة مهـرجان بعلبك حصلت على جائزة مهرجان موسكو الســينمائى عن دورها فى «بداية ونهاية» وجائزة مهرجان الإسكندرية عن دورها فى «توحيـدة» ، وعن المسرح والسينما معـا حصلت على وسام العلوم والفنون . . وكما نالت تقدير نقاد المسرح من محـمد عودة الذى قال «أدت شمس النهار كما لا يمكن أن يؤدى خيرا من هذا» إلى رجاء النقاش الذى قال «فنانة مـشرقة راسخة القدم تعرف كيف تـسيطر على المســرح وتفرض سيـادتها الفنيـة الكاملة على جـو المسرحيـة وعلى قلوب المشاهدين . . .» نالت تقدير نقـاد السينما من سامى السلامونى إلى أحـمد عاطف ويقول د. يسرى خمـيس «تظهر الممثلة كبـيرة الموهبة سناء جميل قـدرتها على التمثل والتـمثيل والأداء والتقمص والخروج من اللحظة والدخول فى لحظة أخرى مضـادة والحساسية الشديدة للموقف ولمستويات الأداء» .

أما مؤلف هذا الكتاب «زهرة صـبار قمرية» فيقول «لكن تـبقى للسينما مساحتـها المتألقة ويبقى للتليفزيون مكانتـه المستحوذة على عقول وأفئدة كل الطبـقات ، وتعود سناء جميل مع يوسف عوف سـاخرة من أنماط حياتنا الاسـتهلاكية المـتردية فى «ساكن قصـادى» ومع أسامة عكاشة صـارخة فى وجه الجـميع منادية بأعلى صـوتها «وله ياحمـو» مستـعيدة بدور «فـضة المعداوى» ذلك الوجـود المشرق للشخصـية الدرامية التى تعـيش دوما بيننا كما عـاش ويعيش أوديب وهاملت والسيد أحمد عبد الجواد ونفيسة وفضة المعداوى» .

وهكذا تظل سناء جـميـل طاقة تتـفجـر على خـشبـة المسرح وعلـى شاشـات السينمـا والتليفزيون تستحق هذا التكريم وهذا الكتاب الجميل «زهرة صبار قمرية» .

و..كلمة:

أسعـدنى بقـدر ما آلمنى أن أدفع ثمن النقـد الموضوعى الشـريف ، وإن جاء ثمـنا ضئـيلا للغاية، فلم أدع هذا العام لحضور مهرجان قرطاج السينمائى لأنى ذكرت فى العام قبل الماضى سلبـياته إلى جـانب إيجابيـاته ، ولقد اتضـح أنهم يريديون ذكر الإيجـابيات فـقط فضـلا عن التبجيل والعرفان بالجميل .

عصفور الجنة .. والنار !

هذا العنوان الجـميل «عـصـفور الجنة والنار» لكتـاب عن الفنان مـحمـود مرسى بمناسبة تكريمه فى المهرجان القومـى الرابع للسينما المصرية .. وقد اختار واضع العنوان الناقد السينمائى كمال رمزى طريقة مبتكرة فى صياغة الكتاب ، ترك الفنان يحكـي عن حيـاته فى الجـزء الأول ثم ركـز فى الجـزء الثـانى على أسلوب الأداء المقـابل لأسلوب الـكتـابة على اعـتـبـار أن الأديب أو الفنان هو الأسلوب .

«ولدت بالإسكندرية وتنقلت بين مـدارسها الأجنبـية المختلفـة انتهـاء بالمدارس الوطنية ، حيث فرض على التمثيل فرضًا ، فمثلت لشكسبير وسوفوكليس وموليير إلى جانب زميلى د. محـمد زكى العشمـاوى تحت إشراف د. مصطفى زيوار ومن إخـراج جورج أبيض .. ولأن التمـثيل أصبح قـدرى سافرت إلى عاصـمة النور والظلام والتحـقت بمعهد الدراسـات العليا السينمائية ، ولكى أبقى فى باريس عملت فى الإذاعة الفرنسية وتعرفت على التشكيلى الراحل رمسيس يونان ، وأستـاذ الأدب الفرنسى د. على درويش ، وحولت كراهية الفـرنسيين لعبد الناصر قبيل العدوان الثلاثى إلى ظلام وطردت من الإذاعة الفرنسية لالتحق بالإذاعة البريطانية فى عاصمة الضباب حتى وقوع العـدوان لأعود مع زملائى إلى القاهرة لأعين مخرجًا بالإذاعة المصرية ، ثم مخرجًا بالتليفزيون منذ إفتتاحه حتى استغنى عنى د. حاتم وتعاقد معى رمسيس نجيب على التـمثيل هذه المرة فى فـيلم «أنا الهارب» إخـراج نيازى مصطفى ليـصبح التمـثيل طريقى . أمـا بدايتى الجادة فـكانت مع كمـال الشـيخ الذى منحني البطولة فى فـيلمى الرابع «الليلة الأخيرة» أمام فاتن حمامة .. وبعد نيازى والشيخ وبركات وأبو سيف عملت مع حسام الدين مصطفى وحـسين كمال وأشرف فـهمى خاصة فى فيـلم «ليل وقضبان» أفضـل أعماله وأعمـالى .. الأفضل عندى أن أمثل فى التليـفزيون والأسوأ عنـدى أن أمـثل فوق خشـبة المسرح» .

هذه هى كلمات محمـود مرسى عن نفسه ، أما كلمات كمال رمـزى عن محمود مرسى فتبدأ بهذا الوصف «هو عالم كامل ، مـبهم ، يمتلىء بالظلال ، يبدو أحيانًا كالكابوس المروع الصاخب المفزع ، طاقة من الحنان والمحبة والرحمة وقوة هوجاء مدمرة» .

ومن هنا قيامه بدوريـن متناقضين متعارضين فى مسلسل «عـصفور الجنة والنار» . . وفى المقابل يقدم شخصيتين متـشابهتين فى فيلم «شىء من الخوف» . . وهو فى كل الأحوال يؤكد وجوده العقلى إلى جانب حضوره الشخصى ، وهو ممثل يعطى من أمامه بقدر ما يأخذ منه . . ولأنه مخرج أصلاً يوجه نفسه ويطوع موهبته ويتمـثل الشخصية ويصبح نسيجًا وحده ، ولهذا لم يوفق - باعتـرافه - عندما قدم شخـصية «أحمد عـبد الجواد» بعد يحـيى شاهين . . فأداء محـمود مرسى المرهف بالغ الخصـوصية متنوع الـوسائل شديد التركـيب محسوس أكـثر منه ملموسًا ، يميل إلى الشخـصيات المركبة التى تعبر عن دخائل النفس البشـرية بأفعالها الفطرية والغريزية والوراثية والمكتـسبة وكذلك التغـيرات الطارئة والجزئية ، ومن هنا صعـوبتها التى لا تقارن بالأدوار النمطية .

قدم محمـود مرسى أدوارًا ساخنة وداكنة وخشنة وعنيفة ، ولكنه قدم أيضًـا أدوارًا رقيقة ودافـئة وحـميـمة وناعـمـة ، قدم الأدوار المأسـاوية الحزيـنة ، ولكن أداءه لم يخل أبدًا من الكوميديا الساخرة والكوميديا الصافية دون إسفاف .

ونستعيد مـحمود مرسى الفيلسوف الحكيم فى «الباب المفتـوح» لبركات والذئب المتوحش فى «الليلة الأخـيرة» لكمـال الشيخ ، والسـجان العنيف فى «ليل وقـضبـان» لأشرف فـهمى والفارس المغوار فى «أمير الدهاء» لبركات ، والثعلب المتنمر فى «فارس بنى حمدان» لنيازى ، والفتوة العادل فى «سعد اليتيم» لأشرف فهمى ، والمقاتل الشريف فى «أغنية على الممر» لعلى عبد الخـالق ، والعاشق المعذب فى «زوجـتى والكلب» لسعيد مـرزوق ، والمناضل المهزوم فى «السمان والخـريف» لحسام الدين مصطفى ، والمواطن المكافح فى «حد السـيف» لعاطف سالم . . كما نستعـيده فى مسلسلات «الرجل والحصان» لأحمد خـضر ، إنسانًا فوق العادة ، وفى «العائلة» لإسماعيل عـبد الحافظ ، إنسانًا فوق القمة ، وفى «أبو العلا البـشرى» لمحمد فاضل إنسانًا فوق الإنسانية أو دون كيشوت الشرق والعصر !

و..كلمة:

عندما تخسر لا تخسر نفسك !

فنانتان من مصر !

الأولى «روح منبسطة وأحاسيس فوارة وصوت مجلو تلفه ظلال بحة فيها دعوة صريحة للتواصل الحميم ، ومساحة عريضة مع إنسيابية تحتمل ألف تأويل» والثانية «انجزت الكثير عن وصف مصر ولا تزال تحلم بمشروعها القومى الشامل لموسوعة سينما تسجيلية تمتد في عمق الوطن وعلى أقصى إتساعه وتحمل اسم وصف مصر» .

الأولى هى الفنانة «هدى سلطان» ، والثانية هى المخرجة «عطيات الأبنودى» .. الأولى كتبت عنها الناقدة خيرية البشلاوى، والثانية كتب عنها الناقد أحمد يوسف .. والكتابان صدرا عن صندوق التنمية الثقافية بمناسبة تكريم الفنانتين فى إطار تكريمات المهرجان القومى الرابع للسينما المصرية .

هدى سلطان «بهيجة عبد السلام» ولدت فى طنطا ، قدمت للإذاعة أولى أغنياتها «حبيبى مالقيتش مثاله» وهى في الرابعة والعشرين من عمرها ، مثلت أول أفلامها «ست الحسن» أمام فريد شوقى إخراج نيازى مصطفى بعد عام واحد .. وصل عدد أفلامها إلى ٥٨ فيلمًا آخرها (أنغام) إخراج بركات عام ١٩٨٦ بالإضافة إلى فيلمين كانت فيهما ضيفة شرف ، ووصل عدد أغنياتها إلى مائة أغنية لحن منها محمد فوزى ثلاثين أغنية فهو شقيقها الذى كان يخاف عليها من إحتراف الفن .

عطيات الأبنودى ولدت فى السنبلاوين، عملت لاعبة بمسرح العرائس ومثلت أدوارًا صغيرة فى مسرح التليفزيون وساعدت فى إخراج مسرحيات القومى والتحقت بالحقوق إلى جانب معهد الفنون المسرحية ثم المعهد العالى للسينما .. أخرجت أول أفلامها التسجيلية «حصان الطين» عام ١٩٧١ وأحدث أفلامها «بطلات مصريات» عام ١٩٩٧ ووصل عدد أفلامها إلى ثلاثة وعشرين فيلمًا، وحصلت أفلامها خاصة «حصان الطين» على الكثير من الجوائز فى مهرجانات جرينوبل ومانهايم وفالينسيا .. رأست لجان تحكيم مهرجانات أوبرهاوزن وقليبية ومانهايم .. وأصدرت كتابًا عن فيلمها «أيام الديمقراطية» بالعربية والإنجليزية .

هدى سلطان تقول عنها خيرية البشلاوى ، إستطاعت كفنانة عظيمة أن تمد جسرًا قويًا جدًا برهافة وإحساس فطرى وخبرة عريضة بين بنت البلد والست هانم لرسمها الدقيق للشخصية ، وبقوة حضورها وبالحس الإنسانى العالى المتفهم لأبعاد الشخصيتين .

لقد جسدت طوال مشوارها عشرات الشخصيات الساخرة والمستورة والمكسورة الظالمة والمظلومة ، وفى كل أدوارها التى تجسد من خلالها تركيبة المرأة بأشكالها ومعانيها المتباينة تلمح عنصر قوة ما يتمثل فى صفة العناد والمثابرة والصبر . . وفى كل هذه الصور نلمح منطقة قوة ومساحة إنسانية يتضاءل حجمها أو يتسع حسب قيمة الدور والعمل نفسه .

عطيات الأبنودى يقول عنها أحمد يوسف «وقفت منذ بداياتها الأولى لتؤكد قيمة السينما ودورها فى التعبير عن الناس الذى كان فى جوهره انعكاسًا لإيمانها العميق والأصيل بالإنسان . . إن تلك النزعة الرمزية التى تحمل مسحة روائية فى فيلمها «حصان الطين» لن تجدها كثيرًا فى أفلامها التالية التى كشفت رؤيتها فيما بعد فى نزعة تسجيلية مباشرة . . ودائمًا ما تتجاوز فى أفلامها فكرتين تبدوان للوهلة الأولى متناقضتين ، الحياة الخشنة القاسية وقدرة الإنسان المصرى على صنع الجمال وسط تلك الظروف الصعبة . فذلك هو سر الشعب المصرى الذى استطاع الصمود لآلاف من الأعوام» .

هدى سلطان تقول «كل مخرج حرص على أن يستخرج منى العنصر الذى لم يسبقه إليه غيره، وكل منهم حاول أن يلون جانبًا من صورتى الفنية ، ومن المؤكد أنهم جميعًا أسهموا فى إخراج جوانبى المختلفة وإلا بقيت على وتيرة واحدة طوال حياتى» .

عطيات الأبنودى تقول «بعد كل الجوائز العالمية التى حصلت عليها ، يأتينى التكريم من وطنى مصر ، تكريم من وزارة الثقافة المصرية لمواطنة مصرية ، ومن هنا تنبع أهمية التكريم الذى أحصل عليه اليوم» .

تحية لصندوق التنمية الثقافية والمهرجان القومى للسينما المصرية ، وهدى سلطان ، وعطيات الأبنودى ، وخيرية البشلاوى ، وأحمد يوسف !

و..كلمة:

إذا كنت لا تنتظر الشكر تواضعًا وترفعًا ، فمن المفجع حقًا أن تنال بدلاً منه اللوم والنكران!

طلعت حرب.. رائد صناعة السينما المصرية !

بعد أكثر من قرن من مولده وأكثر من نصف قرن من وفاته نعود فنتذكره .. فقد ارتبطت صناعة السينما المصرية باسمه ، وان لم يرتبط اسمه بصناعة السينما وحدها .. نتذكره كلما مرت صناعة السينما بأزمة ، ونتذكره أيضا إذا ظهرت بوادر انفراج الأزمة .. وفى هذه الأيام نتذكر طلعت حرب رائد صناعة السينما المصرية وقد ظهرت مؤشرات تمهد الطريق أمام الازدهار مرة أخرى بعد طول معاناة ، مؤشرات تمثلت أولا فى قيام شركة دو العرض بتجديد الكثير من هذه الدور حتى عادت الأسرة إلى ارتيادها بعد انقطاع ، ثم قيام الشركات الاستثمارية الخاصة أو ما سميناه «صناع السينما الجدد» بإنشاء دور عرض جديدة فضلا عن اقتحام مجالات الإنتاج والتوزيع وبناء المنشآت الإنتاجية ..

وقد تناول الهامى حسن فى كتابه «رائد صناعة السينما المصرية» حياة طلعت حرب وكفاحه فى جميع المجالات الاقتصادية خاصة السينما . . ولد محمد طلعت حرب فى الخامس والعشرين من نوفمبر عام ١٨٦٧ بقصر الشوق بالقاهرة لأبوين قادمين من منيا القمح بالشرقية . . حفظ القرآن الكريم وتخرج فى مدرسة الإدارة والألسن وعمل مترجما ، ثم مديرا لشركة كوم أمبو حتى أنشأ بنك مصر وشركاته ، وتوفى فى الحادى والعشرين من أغسطس عام ١٩٤١ . . تأسس بنك مصر عام ١٩٢٠ ومن خلاله تكونت اثنان وعشرون شركة أهمها مطبعة مصر وشركة الغزل والنسيج بالمحلة الكبرى ومصر للطيران وبيع المصنوعات ومصر للتأمين ومصر للسياحة وشركة مصر للتمثيل والسينما ، جميعها كما ترى تحمل اسم مصر .

أما السينما قبل شركة مصر فكان يعمل بها ويملك دو العرض أجانب يستوردون الأفلام ويحاولون إنتاج أفلام قصيرة مثل «شرف البدوى» و «الأزهار الميتة» مدة كل منها أربعون دقيقة ، وظهر محمد بيومى العائد من أوروبا ليصبح أول مصرى يعمل بالسينما ، ولكنه

انضم بعد ذلك لشركة مصر التى أنشئت فى الثالث عشر من يونيو عام ١٩٢٥ ، كما انضم إليها بعد ذلك محمد كريم العائد هو الآخر من أوروبا . .

لم تنتج الشركة فى البداية ولكنها أنشأت معامل استعان بها المنتجون الأوائل يوسف وهبى (زينب ١٩٣٠) آسيا (وخز الضمير ١٩٣١) عزيزة أمير (كفرى عن خطيئتك ١٩٣٣) وهى أفلام لم تعرض فى دور العرض بالقاهرة والإسكندرية فقط، بل عرضت فى الأقاليم من خلال السيارات المتنقلة حاملة المعدات والشاشات ، وقد كانت فكرة مبتكرة ومفيدة لا ندرى لماذا لا تستخدمها هيئة قصور الثقافة الآن عوضا عن دور العرض، خاصة فى الصيف والشواطىء .

أما ستوديوهات السينما قبل ستوديو مصر فكانت ضعيفة الإمكانيات ولم تستمر طويلاً ، ستوديو النزهة عام ١٩١٧ ، ستوديو بيومى عام ١٩٢٤ ، ستوديو الفيزى أورفانللى عام ١٩٢٧ ، ستوديو توجو مزراحى عام ١٩٢٩ ، ستوديو إبراهيم وبدر لاما بالإسكندرية ، ثم القاهرة حتى عام ١٩٥٢ ، ستوديو هيليوبوليس لعزيزة أمير عام ١٩٢٩ ، ستوديو رمسيس ليوسف وهبى عام ١٩٣٣ ، ستوديو الشرق عام ١٩٣٢ ، وقد أوفدت شركة مصر بعثات لدراسة فن السينما ، أحمد بدرخان وموريس كساب للإخراج ، وحسن مراد ومحمد عبد العظيم للتصوير ، وعين أحمد سالم مديرا لاستوديو مصر إلى جانب عدد من الخبراء الأجانب والكوادر المصرية التى درست بالخارج مصطفى والى (الصوت) ولى الدين سامح (الديكور) نيازى مصطفى (المونتاج) .

واكتملت الدائرة ببناء دور العرض والإنتاج فتم إنشاء سينما ستوديو مصر عام ١٩٣٨ (وإن أغلقت عام ١٩٦٥ حتى الآن) وتم إنتاج (٥٧) فيلما من عام ١٩٣٥ حتى عام ١٩٥٦ أولها «وداد» وأهمها «سلامة فى خير» و«لاشين» و «العزيمة» و«سى عمر» و«غرام وانتقام» و«السوق السوداء» و«فاطمة» و«لحن الخلود» وتم توزيع (٣٥) فيلما وتم تصوير (١٥٠) فيلما وصدرت جريدة مصر الناطقة عام ١٩٢٥ .

ولكن أين هى الآن شركة مصر للتمثيل والسينما وستوديو مصر وسينما ستوديو مصر؟! إننا فى انتظار «صناع السينما الجدد» فإما أن نحييهم كما نحى طلعت حرب وإما . . . .

و..كلمة:

إذا وصلت إلى القمة ستكتشف أن هناك قمما كثيرة أخرى !

نجوم وكواكب عربية

الحلم هو الحرية والنجم حاملها والسينما مجسدتها ومعبرة عنها فى ظلمة قاعة العرض وفى حوار بين الذات النظارة والذات المتلقية .. بهذه الكلمات يقدم الناقد التونسى خميس الخياطى كتابه التاسع ، نجوم بها تهتدون ، وفيه أجرى حوارات مع تسعة عشر نجمًا وكوكبًا ، هم فاتن حمامة ، مارى كوينى ، سامية جمال ، نور الشريف ، مديحة كامل ، عزت العلايلى ، هند رستم ، شريهان ، ليلى علوى ، أحمد مظهر ، آثار الحكيم ، فردوس عبد الحميد ، جميل راتب ، فريد شوقى ، عمر الشريف من مصر ، ومنى واصف ، ومحمد بكرى ، وسعاد حميدو ، وجليلة بكار من الوطن العربى .

أما نجوم وكواكب مصر فنعرف عهم الكثير ، وأما نجوم وكواكب العرب فلا نعرف عنهم إلا القليل ، ولهذا سنكتفى هنا بالتعريف بهم «السورية مني واصف الممثلة . . صاحبة الصمت الأبلغ من الكلام» عملت بالمسرح كل الوقت إلى جانب التليفزيون وعملت بالسينما بعض الأفلام أبرزها «الرسالة» لمصطفى العقاد الذى أكد نجوميتها وفتح أمامها سكة السينما ، فقدمت فى «بقايا صور» لنبيل المالح ، «التقرير» لدريد لحام و «الشمس فى يوم غائم» لزوجها محمد شاهين ، فالسينما السورية قليلة العطاء إذا استثنينا أفلام محمد ملص وأسامة محمد وريمون بطرس وأفلام دريد لحام المعدودة ، والسينما السورية لا تتعرض للقضايا والموضوعات التى تناقش وضع المرأة مثلما فعلت السينما المصرية فى أفلام فاتن حمامة «امبراطورية ميم» و«أريد حلاً» ، و «لا عزاء للسيدات» ، وترى منى واصف أن السينما فى حاجة إلى النجوم مثلما هى فى حاجة إلى الممثلين . . الفلسطينى محمد بكرى كاتب ومخرج وممثل فى المسرح والسينما عمل فى أفلام إسرائيلية ولكنها لا تهاجم العرب وإن ناصرت اليهود - وقد أعلن مؤخرًا أسفه على إشتراكه فى هذه الأفلام رغم أنه يقيم فى إسرائيل ، قدم مسرحية «هم» احتجاجًا على الاجتياح الإسرائيلى للبنان عام ١٩٨٢ ، ومثل دور فلسطينى فى فيلم «حنا -

ك للفرنسى كوستاجافراس وفيلم «ما وراء القضبان» للإسرائيلى يورى يرباش ، ومثل دور يهودى فى فيلم «إستير» لعاموسى جيتاى ، فضلاً عن «الملجأ» لرشيد المشهراوى و «باب يقفل من الداخل» الكندى، ولكنه عن عمال فلسطينيين يعملون بالضفة والقطاع ، ولا يجد محمد بكرى أى غضاضة أو خطأ فى التعامل مع اليسار الإسرائيلى فهم يهود يدينون الصيهونية والعنصرية والاحتلال والحرب .. المغربية سعاد حميدو ممثلة شابة سمراء تمثل بالفرنسية وباللهجتين المغربية والتونسية فهى ابنة الممثل حميدو بن منصور ، قامت ببطولة الفيلم الفرنسى «الأخ الكبير» لفرنسيس جيرو أمام النجم جيراردى بارديو ، والفيلم التونسى «رقصة النار» لسلمى بكار ، ومثلت فى مسرح جان لوى مارتن ومسرح التونسى يوسف حميد في باريس ، وتنتظر العمل السينمائى مع المغربى أحمد المعنونى ، ومع المصرى يوسف شاهين.. التونسية جليلة بكار ممثلة مسرح وسينما ، مثلت فى فيلم «شيشخان» إخراج محمود بن محمود وزوجها فاضل الجعايبى أمام جميل راتب و«عرب» للجعايبى والجزيرى عن مسرحية لهما مثلت فيها أيضًا وفى الفيلم الفرنسى «ليلة القدر» لنيقولا كلوز عن رواية «المغربى الطاهر بن جلون وفى الفيلم اللبنانى «الآخرون» لرندة الشهال ، يشبهونها بسيدة المسرح الأولى فى سوريا منى واصف وسيدة المسرح الأولى فى لبنان نضال الأشقر ، فقد عملت فى فرقة «فاميليا» والمسرح الجديد ، وساهمت فى تجربة الإخراج الجماعى فمثلت فى الفيلم التونسى «الفرنسى» وهو أصلاً مسرحية قامت بالتمثيل فيها ، ومثلت الفيلم القصير «فاطمة ٧٥» إخراج سلمى بكار .

لقد أمتعنا خميس الخياطى بمقدمته ذات المحاور المتعددة «كلاكيت البداية» و«نجوم أول مرة» و «نجوم ثانى مرة» و «نجوم ثالث مرة» و «كائنات» خرافية سابحة فى الأرض والسماء ، و«لقطة عامة فى تحقيقات محورية كنا نتمنى أن نعرض لها .. ولقد ألقى خميس الخياطى الضوء على أربعة من الممثلين العرب وكنا نأمل فى مزيد من الضوء على آخرين معروفين قليلاً أو غير معروفين على الإطلاق فهذا هو دوره الهام بالنسبة لنا !

و..كلمة:

التراجع عن القول والفعل اعتذار مستتر واعتراف معلن بالخطأ !

السينما العالمية ..
فى ثلاث قارات !

ما زالت أصداء الاحتفال بمئوية السينما العالمية تتردد حتى الآن فى جنبات الدنيا شمالاً وجنوبًا ، شرقًا وغربًا بما فى ذلك مصر ، فبرغم الأزمة التى تمر بها السينما المصرية صناعة وفنًا ، فإن الثقافة السينمائية تزداد والنقد السينمائى يزدهر بفضل الكتب التى تصدر والدراسات التى تنشر والندوات التى تعقد والاحتفاليات التى تقام والمقالات التى تكتب ..

وهذا الكتاب «مئوية السينما العالمية» الصادر عن المجلس الأعلى للثقافة إشراف وتقديم د. نسمة البطريق ، يعد إضافة لها قيمتها فى مكتبتنا السينمائية الآخذة فى النهوض نتيجة لمساهمة الكثير من جهات النشر والكثرة من النقاد والدارسين ، خاصة أن الكتاب يضم دراسات لمجموعة متميزة من السينمائيين المتخصصين ، د. نسمة البطريق ومدحت محفوظ تناولا السينما الأمريكية من حيث استمراريتها على امتداد الأعوام المائة دون توقف بعكس دول العالم الأخرى ، وهى السينما الأكثر انتشارًا فى العالم أجمع والأكثر غزارة (أكثر من ١٥٠ ألف فيلم) والأكثر نجومًا وأكبر المخرجين وأفضل التقنيات والمعامل والاستديوهات والبلاتوهات والمدن السينمائية خاصة هوليوود .. ويتناول مصطفى درويش السينما الايطالية من حيث مشاركتها فى الريادة على يدى فيلوتييو البرينى الذى واكب الأخوين لوميير فى الوقوف على الاختراع وتجربته ، ومن حيث ظهور المخرجين العظام فللينى وبازولينى وانطونيونى وفيسكونتى فى فترة الستينات الذهبية ..

ويتحدث د. فاروق الرشيدى عن الواقعية الاشتراكية والواقعية النقدية الروسية مبينا عظمة مخرجين من أمثال أيزنشتين (المدرعة بوتمكين) وباندرتشوك (الحرب والسلام) وزارخى (آنا كارنينا) وكوزنيتسيف (هاملت) ويوتكيفتسن (عطيل) .. ويشير د. نبيل راغب إلى توجهات السينما البريطانية المفعمة بالرومانسية رغم ما يشاع عن البرود الانجليزى (أوليفر

تويست) لديفيدلين و(هاملت) للورانس أوليفييه ، والهـادفة إلى إعادة تشكيل الواقع وصياغته (الصرخة) لكوليموفسكى . . ويقارن د. حسن عطية بين الديكتاتورية والديمقراطية فى السينما الاسبـانية أو بـين (موت راكب دراجـة) و(موت شاعـر . . لوركا) لجـوان بارديم فضـلاً عن ريكاردو فرانكو (حلم طنجـة) وجونثالو سوارث (تجديفـاً ضد الريح) وآراندا (زمن الصمت) وساورا (عرس الدم) . . ويسـتعرض فوزى سليمان السـينما الألمانية من خلال السبـعة الكبار كلوجى وجان مـارى وشلندورف وهيرتسـوج وفاسبندر وفـينوارز وسينرزج فضـلاً عن الجيل الجديد من أمثال بيكر وهايز ومرجريت تروته . . ويستخلص د. رفـيق الصبان مسيرة السينما الفرنسـية التى تعتمد عـلى الأدب والشعر والفلسفـة فيذكرنا بكوكـتو وكلير وبريفيـر وكارنيه ورنوار ولارا وتروفـو ورينيه وشـابرول وفـاردا وجريبـه وجـودار ولولوش ، ومن الريادة إلى السينـما الجديدة ، فـضلاً عن الرافـدين من أمثال شـاهين وعلوش وبوجدير وملصـى ويلمز وكيسلوفسـكى وكزفالسكى . . وبعد أمريكا وأوروبا ننتقل إلى آسـيا فتختار خـيرية البشلاوى السينما الصـينية التى انشغلت بالهموم الاجتـماعية والواقعية وتأثيـر الشيوعية والثورة الثـقافية فظلت منغلقة على نفسـها إلى وقت قريب ولم يشاهدها العالم إلا أخـيرًا ، ومع هذا قدمت أعمالاً فنية رفيعـة المستوى . . وتختار فريدة مرعى السينما اليـابانية لتلقى الضوء على العصر الذهبى الأول (ميزوجتـشى وأوزو) والعصر الذهبى الثانى (كوروساوا) ولا يـزال الجميع يعمل بنظام فريق العـمل . . ويختار فـاضل الأسود السينمـا الهندية ليكشف النقاب عن مـخرجين قدموا أعمالاً فنية اشتركت وفازت فى المهرجانات العـالمية بعيدًا عن السينما التجارية من أمثال خوخه أحمد عباس وروى وراى وجانجولى وكوماربوز وشاندولال شاه . .

ويبقى السـؤال لماذا اقتصـر الكتاب على القـارات الثلاث المذكورة وحـدها ولماذا توقفت معظم الدراسات عند الستينات من هذا القرن ، وإن جاءت التبريرات غير مقنعة ؟!

و..كلمة:

إذا أردت أن تقرأ كف وفنجان الحـركة الفنية عليك أن تحلل ظواهرها بموضـوعية وبدون حساسية ، فالطالع لا يعتمد على ضربات الحظ ولكنها مقدمات تؤدى إلى النتائج !

نجوم السينما المصرية..

الجوهر والأقنعة!

«منذ بدر لاما وعزيزة أمير وآسيا وأحمد علام، حتى أحمد زكى وليلى علوى ويسرا، ونور الشريف، سطع على شاشة السينما المصرية عشرات النجوم الكثير منهم برغم رحيله أو اعتزاله لا يزال حاضرا بقوة ويعيش بعمق فى أفئدة الملايين» ..

هذا ما يقوله الناقد السينمائى كمال رمزى فى مقدمة كتابه «نجوم السينما المصرية .. الجوهر والأقنعة» وهذا ما يؤكده من خلال أربعة وعشرين نجما ونجمة من الراحلين والأحياء، دون أن يعنى هذا عدم أهمية بقية النجوم .. أما ما يعنينا فهو موضوع الجوهر والأقنعة .. الفارس أحمد مظهر «يفعل ما يجب أن يفعله مهما يكن الثمن، وهذه هى أخلاقيات الفرسان» .. البهجة المتجددة إسماعيل ياسين «خلف هذا الوجه الكاريكاتيرى تكمن روح عذبة طيبة لا تعرف شيئًا عن شرور الدنيا» .. فتى الشاشة أنور وجدى «من القاع وبراثن الجوع ينهض بدأب وإرادة من حديد ليشق طريقه إلى القمة والثراء والشهرة» .. ملكة الفتنة برلنتى عبد الحميد «أهميتها فى تنويعتها الأكثر عربية ومصرية على تلك السمات المحلية التى توافرت بدرجات عند غيرها» .. العاشق الأخلاقى حسين صدقى «ملامح إنسانية، يتمتع بدرجة عالية من الدماثة والخلق الرفيع» .. رجولة رشدى أباظة «يجمع بين قوة البدن وقوة الروح ويحظى بجسد متسق ووجه واضح المعالم متناسق على درجة كبيرة من الشفافية» .. الفراشة سامية جمال «استطاعت بإصرارها أن تتغلب على واقعها الفنى فتخرج من دوائر النسيان إلى عالم الشهرة» الشمس سعاد حسنى «شىء ما يتلألأ فى روحها فيظهر جليا على الشاشة ويبدو كسر من الأسرار التى يصعب إدراكها أو تفسيرها أنه ذلك النبل الخاص الذى يلتمع فى العينين» .. شادية «وجه رقيق دقيق الملامح مريح القسمات وأداء عفوى تلقائى

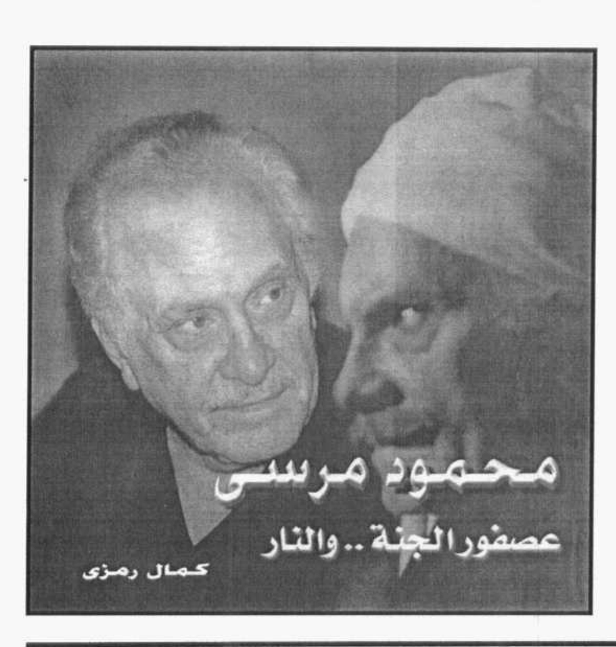
صادق وصـوت مميز منطلق يفيض بالحيوية ، متـرع بشقاوة الطفـولة تشيع فيـه روح البراءة» شكرى سرحان «لمعان فنان خلف قناع نجم ذى ملامح متسـقة جميلة وشعر ناعم فاحم السواد ونظرات هائمة حالمة مهـيأة للحب ووجه صالح للتصوير وحـضور روحى» .. العندليب عبد الحليم حـافظ «بنقائه وصـدقه وقدرتـه على العطاء ، بحيـاته القصـيرة وعملـه الجاد الدءوب ومتاعبه مع المرض ، خاطب الوجدان ولمس شغاف القلوب وأصبح جزءًا من الماضى الجميل». الحزين عماد حمدى «يتـميز بوضوح شخصيته وقوة روحه وتطـابق ملامحه مع ملامح ملايين الرجال العاديين» ، فاتن حمامة «فنانة فوق العادة تمثل وكـأنها لا تمثل ، تعتمد على حساسية داخلية مـرهفة ومعايـشة عميـقة للحظات الانفعـال بملامح وجهها الـدقيق القسمـات الهادئ القريب إلى النفس» .. فـريد الأطرش «مطرب موهوب طيب القلب مفعـم رأسه بالألحان ، يتمتع بصوت حنون دافئ يمتلئ بالشجن والشرقية» البطل فريد شوقى «يتميز بأداء صادق متنوع الانفعالات جعل منه بطلا شعبيًا وأحد نجوم الشبـاك فهو علامة مهمة وقيمة هائلة وثروة طائلة وقدرة على العـمل الدءوب» .. لبنى عبد العـزيز «فنانة لها قلب وعقل وكـرامة وإرادة» .. حلم ليلى مراد «قريبة رحيمة رقيقة مفعمة بالعواطف مشرقة ، فى عينيها شقاوة ممتزجة بالبراءة والشفافيـة» .. الأستاذ محمود مـرسى «بغموضه ورهبته وسـحره وكثافته واستـقلاله وطابعه الخاص يذكـرك بالغابة فهو عـالم مبهم ومثـير» .. مديحة كـامل «رغم جمال وجهـها ودقة ملامحها ووضوحها فإن نظراتها القلقة المتـرددة الخائفة من شىء ما توحى بأن شخصيتها تعانى من شىء ما» .. البراءة مريم فـخر الدين «وجه صافٍ متناغم الملامح بعينـين بريئتين وشفتين رقيقتين وشعر ناعم يضفى المزيـد من الملائكية» .. نادية لطفى «وجه جميل واضح المعالم ينم عن شخصية تقف على أرض صلبة بقوة وإرادة وجرأة وقدرة على الفعل والمبادرة» .. الطيب نجيب الريحانى «مثل الأغنية المؤثرة التى تعبـر عن إحساس ما فى وجدان المرء وداخل عقله ، يتمتع بموهبة الحضور وعمق التعبير بوجـهه وصدقه ولفتاته وحركاته» .. يحيى شاهين» منتهى الرقة ومنتهى الخشـونة ، هادئ وعميق ، حضور مؤثر وجرأة واضـحة وثقة فى النفس وإيمان بالذات ، حماس وصـفاء وحيوية وقدرة على العمل بلا كلل» .. يوسف وهبـى «عاش حياة عريضـة وارتدى الكثير من الأقنعـة ، تحدى وصارع وألقى بنفسه فى خضم الحيـاة العاصف وقلب الفن الجياش ، نجح وفشل ، خسـر وكسب ، اعتبره البعض كـارثة ورفعه البعض إلى

القمة» . . هذه لمحات عن بعض نجـومنا الكبار ضمنها الناقد كمال رمزى كـتابه «نجوم السينما المصرية . . الجوهر والأقنعة» الذى لا يخلو من تحليـلات بارزة لشخصياتهم فى الواقع ولفنهم على الشاشة ! . .

و..كلمة:

إننا نعتز برمـوزنا الفنيـة مهما وجهنا لها مـن نقـد ، فهـى رمـوز محترمة تحـترم النقد ولا تحاول أن تعترض عليه أو ترميه جزافا بالدوافع الشخصية !


آفاق السينما
السينما و ذاكرة العالم
مائة عام و عام من السينما العالمية
د. محمد كامل القليوبي


محمود مرسى
عصفور الجنة .. والنار
كمال رمزى

دليل الأفلام .. وحرية الأقلام !

رغم اختلافنا معه فى كثير من وجهات النظر التحليلية والآراء السياسية فى الأفلام ، خاصة المصرية منها ، فإننا نحترم نظرته ورأيه ولا يمكن أن يكونا سببا فى الاعتراض عليه وعلى كتابه الضخم والمهم «دليل الأفلام» ، الذى بذل فى إعداده وصياغته جهدًا خارقًا لابد أن نقدره ونحييه فى زمن يتسم بالسرعة ومجرد الإلمام ويتسم كتابه بالتسرع وكثير من الاستسهال ، فقد تناول الدارس والمترجم والناقد السينمائى مدحت محفوظ بالرصد والعرض خمسة آلاف فيلم عربى وعالمى زودها بتفريغ مفصل لبيانات الشاشة وملخص للموضوع أو المضمون ، ولكنا نعترض على «الفزلكة» فى إعادة صياغة المصطلحات المستقرة البسيطة ، والتى أصبحت عنده ثقيلة وسقيمة وغريبة وغامضة وغير مجدية مثل «القطاع العمومى» و«الطاقم الداعم» و«كلاسيه» و«التعميل» و«البصم الضوئى» و«تعميم قمة النضد» و«التوضيبية» و«الحوسبة - محوسبة - الحاسوب - حواسيب» و«المؤسسية» و«الضروبية» و«شفافات» وما إلى ذلك ، ونعترض على عدم وحدة الأسلوب ، فهو لا يلتزم بأسلوب موحد ، لأنه يعلق بالنقد على بعض الأفلام ويكتفى بسرد ملخص القصة فى بقية الأفلام ، أحيانًا يستطرد فى نقده ويختصره فى أحيان أخرى ، هذا النقد غالبًا ما يكون نقدًا سياسيًا فقط وليس فنيًا أيضًا كما نعترض على هجومه على الذين يختلفون معه حول تقييم أشخاص فى إطار العمل الفنى كتابا كانوا أو منتجين أو غير ذلك ، والذين يختلفون معه حول تقدير شخصيات خارج إطار العمل الفنى كالزعماء على وجه التحديد والأصل فى الخلاف والاختلاف هو أن يتيح كلا منا الحرية للآخرين دون مزاحمة أو مناهضة حتى تتاح له الحرية هو الآخر ، فيتحقق مبدأ الرأى والرأى الآخر بغير تجريح ولا عراك ولا غضب ، فإذا ما طرح الرأى وطرح بعيدًا عنه الرأى الآخر ، ظهر الخلاف والاختلاف بهدوء وكياسة وتحضر أيضًا وهل ننسى مقولة المفكر والأديب الفرنسى فولتير الشهيرة «أنا على استعداد لأن أدفع حياتى ثمنا لحرية الآخرين» وهو يقصد بالطبع حرية الرأى ، وأخيرًا نعترض على الخاتمة المنفصلة تمامًا عن سياق الكتاب وهو حصر وعرض الأفلام العربية والعالمية ، فقد خصصها لنظرية الفيلم الهوليودى ، وهل هذا الفيلم صناعة أم فن فلماذا بالتحديد وعلى وجه الخصوص الفيلم الهوليودى دون سواه .

وتبقى ملاحظة شكليـة لهاع أهميتها ، فالبنط الصـغير جدًا والأعمدة المكدسـة المتلاصقة والحروف والكلمات والأرقام العربية واللاتينية فـضلاً عن العلامات والإشارات والاختصارات تجعل القراءة والمتـابعة أكثر إجهـادًا وإرهاقًا للعين ، بحيث تصل نتيجـة ذلك إلى حد الصداع و«الزغللة» كما أن قلة الصور المأخـوذة عن لقطات الأفلام تجعل المادة - وهى على هذا النحو المزعج - جافة وأكثر ازعاجا ، أما المقدمة فتشتمل على بيان بالجهد المبذول من جانب الراصد الناقد مدحت محفوظ وفريق العاملين معه والمشجعين له ، وهذا حقه ومن حقه علينا أيضًا أن نحمـد له ولهم جمـيعًا هذا الجـهد ونتـائجه الطيبـة بغض النظر عن الملاحظات السلبـية التى ذكرناها من قبل ، كما تشتمل المقدمـة على بيان بالأمل المنشود فى الطبعة التالية ، وهو تناول عشرين ألف فيلم بزيادة خمسة عشر فيلما على هذه الطبعة الأولى . .

إننا نحييه ونقف إلى جانبه حتى لو أدى الأمر إلى الدفاع عنه أمام ساحة العدل الفنية .

و..كلمة:

صمويل بيكيت ونجيب مـحفوظ ضربا مثلاً رائعًا فى عدم الرد على النـقد وعدم التعرض له والاعتراض عليـه مهما كـان لاذعا أو حتى مادحا ، إيمانًا منهـما بأنهما يقـولان ما عندهما ، وللنقد حريته فى قول ما عنده أيضًا .

دليل الممثل العربى

هو دليل أو هى موسوعة تضم كل الممثلات والممثلين الذين ظهروا على شاشات السينما فى العالم العربى وليس فى مصر وحدها كما جرت العادة فى مثل هذه الكتب ، وهى خطوة - ربما لا تكون مقصودة - نحو الوحدة العربية المنشودة ... الكتاب إذن فكرة وهو احتياج وهو جهد قام به الدؤوب دائمًا محمود قاسم ومعه هذه المرة المتابع دوما يعقوب وهبى ..

بترتيب أبجدى يقدم الكتاب حوالى ثمانمائة ممثلة وممثل فى فقرات منفصلة تحمل صورهم - فى الغالب - وتواريخ الميلاد - التقريبية - وتواريخ الوفاة بالنسبة للراحلين ونبذة عن حياتهم ونشأتهم وظروف العمل ثم الأعمال غير السينمائية التى إشتركوا فيها بالتواريخ . . بالإضافة إلى التركيز على الأعمال السينمائية التى شاركوا فيها بالتواريخ أيضًا . . ونتوقف عند بعض الفنانين العرب والأجانب الذين لا نعرف عنهم الكثير ، العراقى إبراهيم جلال (١٩٢٣) مثل فى ستة أفلام . . السودانى إبراهيم خان شارك فى ستة وعشرين فيلما بعضها فى سوريا ولبنان . . . اللبنانى إحسان صادق زوج نزهة يونس وله عشرة أفلام . . اللبنانى أحمد الزين له ثمانية أفلام أهمها «بيروت بيروت» . . الجزائرى أحمد محرز ، اكتشفه يوسف شاهين وقدمه فى أربعة أفلام . . . السورى أديب قدورة قدم عشرة أفلام . . النمساوى استيفان روستى الذى شارك فى ثمانين فيلما مصريا . . . الفرنسى إدمون تويما الذى قام بدور الخواجة فى ثمانية عشر فيلما مصريا . . اللبنانية آسيا إلى جانب الإنتاج مثلت فى أربعة عشر فيلمـا . . اللبنانى أمين عطا الله إلى جانب الإخراج مثل فى فيلمين شهيرين «الباشكاتب» و«البحر بيضحك ليه» . . الفلسطينى بدر لاما إلى جانب الإخراج والإنتاج مع شقيقه إبراهيم مثل فى واحد وعشرين فيلما . . اللبنانية ثريا فخرى مثلت الأم فى مائة وعشرين فيلما من ١٩٤٠ حتى ١٩٦٦ . .التونسية جليلة بكار زوجة المخرج رشيد فرشيو وأهم أفلامهما

«شيشخان» . . المغربى جيلانى فرحاتى إلى جانب الإخراج مثل فى سبعة أفلام . . اللبنانية حبيبة ولدت فى طنطا وعملت فى السينما المصرية واللبنانية والسورية ، أهم أفلامها «العصفور» . . اللبنانى شوشو مثل للمسرح والسينما . . . الليبية خدوجة صبرى مثلت للمسرح والتليفزيون والسينما . . السورى زياد مولدى مثل للمسرح والتليفزيون إلى جانب تسعة أفلام . . . التركية زينب صدقى بدأت عام ١٩١٧ ومثلت حتى عام ١٩٦٦ ثمانية وخمسين فيلما . . المغربية سعاد حميدو ابنة الممثل حميدو مثلت فى المغرب وفرنسا . . . العراقية شذى سالم ولها أربعة أفلام . . التركية شويكار ولها إلى جانب المسرح واحد وتسعون فيلما . . المغربى الطيب الصديقى مخرج مسرحى مثل تسعة أفلام . . اللبنانية عايدة هلال مثلت فى مصر ولبنان . . . اللبنانى عبد السلام النابلسى ولد فى عكا وعاش فى مصر وتعلم فى الأزهر وكتب فى الصحف المصرية وأنتج ومثل فى مائة وثلاثة وثلاثين فيلما منها الـ ١٢ فيلما الأخيرة فى لبنان . . المغربى عبد الوهاب الدوكالى معروف كمطرب ولكنه مثل فى خمسة أفلام . . السورية غادة الشمعة اكتشفها دريد لحام وقدمها حسام الدين مصطفى للسينما المصرية ، مثلت إثنتى عشر فيلما . . العراقى قاسم الملاك له سبعة أفلام . . الجزائرية كلثوم اشتركت فى ستة أفلام كلها من إخراج الأخضر حامينا . . اليونانية كيتى راقصة مثلت فى أربعة وأربعين فيلما وكانت زوجة للمخرج حسن الصيفى . . الأرمنية لبلبة شاركت فى أربعة وخمسين فيلما وكانت زوجة للفنان حسن يوسف . . اللبنانية مارى كوينى تزوجت من المخرج أحمد جلال وأنجبت المخرج نادر جلال وهى ابنة شقيقة آسيا مثلت إلى جانب الإنتاج واحد وعشرين فيلما . . السورى محمد جمال المطرب زوج المطربة طروب مثل ستة أفلام . . الجزائرى محمد شويخ فرج مثل فى ستة أفلام . . الكويتى محمد منصور اشتهر فى المسرح وقدم فيلم «بس يا بحر» . . اللبنانى ملحم بركات ملحم مثل للسينما أفلاما عن الحرب الأهلية . . اللبنانية منى ابنة آسيا مثلت عشرين فيلما واعتزلت عام ١٩٥٤ . . السورية منى واصف عملت فى المسرح والتليفزيون وقدمت ثلاثة عشر فيلما . . السورية هالة شوكت لها سبعة أفلام . . التركى وداد عرفى مخرج مثل ثلاثة أفلام . . السورية وفاء سالم مثلت ثلاثة أفلام أشهرها «النمر الأسود» . . العراقى

يوسف العانى مخـرج مسرحى مثل تسعة أفلام .. إن الـقائمة طويلة والفائدة كبيـرة والتحية واجبة .

و..كلمة:

الادعاء بأن النقد السـينمائى أصعب من النقد الأدبى والمسـرحى دليل على عدم الدراية ، فالنقد هو النقد . لا يوجد نقد سهل ونقـد صعب ، وكم من نموذج مشرف بين نقاد العالم ممن يجمعون بين النقد المسرحى والسينمائى !


دليل
الممثل
العربى
فى سينما
القرن العشرين
محمود قاسم
يعقوب وهبى
مجموعة النيل العربية


ملفات السينما
السينما العربية خارج الحدود
بقلم : صلاح هاشم
تقديم / أ.د : مدكور ثابت

سعاد حسنى..

نجـومية بلا حـدود !

سعاد حسنى نجمة النجمات وفتاة الشاشة المصرية التى وصلت إلى قمة الشهرة والنجاح فى عصر السينما الذهبى ، لم تكن تفكر فى التمثيل قدر اهتمامها بالغناء ، ومع هذا أصبحت ممثلة الممثلات وجاء الغناء والرقص والاستعراض على هامش الأداء الذى لم ترض عن بعضه سواء فى البداية أو قرب الاعتزال ، ذلك الاعتزال الذى أحست بأنه تأخر بمقدار فيلم واحد على الأقل .

تقول الناقدة ماجدة موريس فى كتابها عن سعاد حسنى الصادر عن مهرجان القاهرة السينمائى الدولى بمناسبة تكريمها «كانت سعاد حسنى مهرة السينما المصرية الرابحة والتى وصل أجرها ذات يوم ليكون أعلى من أى نجم رجل من نجوم الشباك على غير عادة هذه السينما تاريخيا» .

بدأت سعاد حسنى بطلة منذ أول أفلامها «حسن ونعيمة» ولم تتراجع أبدًا إلى الدور الثانى ولم تلعب دور الأم إلا قليلاً ، وحافظت على صورتها الجميلة وحيويتها الفائقة حتى ما قبل آخر أفلامها «الراعى والنساء» وقدمت ٨٣ فيلما بدأت بفيلمها الأول فى ختام الخمسينات وانتهت بفيلمها الأخير فى مطلع التسعينات ، فقد أكثرت وتألقت وازدهرت فى السبعينات والثمانينات ، وحصلت فى استفتاء مئوية السينما المصرية على المركز الثانى بين نجمات السينما بعد فاتن حمامة ، كما حصل تسعة أفلام لها على لقب الأفضل بين مائة فيلم فى تاريخ السينما المصرية ، وشاركت فى فيلم واحد من إنتاج التليفزيون هو «صراع الملائكة» عام ١٩٦٢ ، وللتليفزيون قدمت مسلسلاً واحدًا «هو وهى» وللإذاعة قدمت ثلاثة مسلسلات هى «نادية» و«الحب الضائع» و«أيام معه» وصورت فى بدايات الفيديو كليب ثلاث أغنيات . أما الجوائز التى حصلت عليها سعاد حسنى فقد توزعت بين المهرجان القومى الأول للسينما عام

١٩٧١ أحسن ممثلة عن فيلم «غـروب وشروق» ووزارة الثقافة (أحسن ممثلة عن خـمسة أفلام) وجمعية الفـيلم (أحسن ممثلة عن خمسة أفلام وجائزة السنوات العـشر وعيد الفن عام ١٩٧٩ ووزارة الإعلام مـسلسل هو وهى . . وهى جوائز قليلة قـياسا إلى إنتـاجها وتميـزها ، ويعود السبب إلى أن جـهات المنح كـانت أقل من الآن ، وأنها لم تشتـرك بأفلامـها فى مهـرجانى القاهرة والاسكندرية وغيرهمـا . . وقد عملت سعاد حسنى مع ٣٧ مخـرجا من كل الأجيال التى عاصرت سنوات العطاء أولهم بركات وآخرهم على بدرخـان ، أما المخرج الأكثر إخراجا لأفلامها نيازى مصطفى (تسعة أفلام) ثم على بدرخان وحسام الدين مصطفى (ستة أفلام لكل منهـما) وذلك أنهـا لم تكن تخـتار أفـلامهـا ولم تكن ترفض أى فـيلم بسبب الموضـوع أو السيناريو، لأنها كانت تسعى إلى الانتشار مما أوقـعها فى أفلام لم تفدها بل أضرت بها ومنها (أول حب - المغـامرون الثـلاثة - شقـة الطلبـة - بابا عايـز كده - وحكاية ٣ بنات) وأيضًـا (الراعى والنساء) . . وكـما عملـت مع أكبر مـخرجى عصـرها فقد مـثلت أمام أشهـر نجوم عصرها عبد الحليم حافظ ، عمر الشريف ، كمال الشناوى ، حسن يوسف ، أحمد رمزى ، شكرى سرحان ، رشدى أباظة ، أحمد مظهر ، نور الشريف ، عادل إمام ، حسين فهمى ، محمـود ياسين ، عزت العلايلى ، محمود عـبد العزيز ، أحمد زكى ، فاروق الفـيشاوى ، ولم تكن فى منافـسة فنية إلا مـع نادية لطفى ، فقـد شكلا ثنائيا على القـمة مثل الثـنائيات الشهـيرة ، أم كلثـوم وعبد الوهاب وعـبد الحليم وفريد ، وفـاتن وماجـدة ، وتحية كـاريوكا وسـامية جمال ، وقبل ذلك يوسف وهبى وزكى طليمات ، والريحانى والكسار وهكذا . .

وكمـا قال عبد الحلـيم حافظ «سعاد أحـبت فنها أكثـر من أى شىء آخر» تقول مـاجدة موريس مؤلفة هذا الكـتاب المنهجى التحليلى التسجـيلى القيم «لولا هذا الحب لكنا حرمنا من أجمل إطلالة عرفتـها شاشة السينما المصرية» . . ولكن تبـقى هذه الاطلالة نابضة فى ذاكرتنا وذاكرة السينما !

و..كلمة:

اللحظات الأولى فى عمر الفشل أقل قسوة من اللحظات الأخيرة فى عمر النجاح .

حسن الإمام..
بين الظلم والإنصاف

عرف تاريخ الفن والأدب ما يسمى بإعادة القراءة والتقييم ، فكم من شخصية نالت فى حياتها الإعجاب والتقدير ثم تعرضت للهجوم بعد الرحيل ، وكم من شخصية لقيت من الظلم الكثير فى حياتها ثم وجدت من ينصفها بعد الرحيل . . وحسن الإمام من النوع الأخير الذى بدأ إنصافه بدافع الوفاء . . الفنان حسين فهمى بمجرد أن تولى رئاسة مهرجان القاهرة السينمائى الدولى ، وكانت إعادة القراءة والتقييم من نصيب الناقد الباحث محمد عبد الفتاح الذى لفت الأنظار إلى قصة كفاح حسن الإمام ومسيرته الفنية المتعددة الجوانب حتى ظهرت نغمة تسير فى اتجاه أنصاف الرجل والفنان . .

بدأ حسن الإمام حياته العملية ومسيرته الفنية حاملاً لكلاكيت مع المخرج نيازى مصطفى ثم كتب المونولوجات لثريا حلمى وإسماعيل ياسين وعمل مديرا لمسرح بديعة مصابنى وتدرج فى مهنة مساعد المخرج إلى أن أصبح مساعدا أول ومخرجا لأول أفلامه «ملائكة فى جهنم» عام ١٩٤٦ بطولة أمينة رزق وسراج منير وفى الأدوار الثانوية فاتن حمامة وفريد شوقى وساعده فى الإخراج فطين عبد الوهاب ، فى هذا الفيلم الأول وغيره من الأفلام التالية اعتاد حسن الإمام أن يكتب السيناريو أو يقتبس من الروايات والأفلام الفرنسية بصفة خاصة حتى اعتمد على روايات كبار الكتاب المصريين وفى مقدمتهم نجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس . . وهكذا أخرج (٩١) فيلما آخرها «عصر الحب» بطولة محمود ياسين وسهير رمزى عام ١٩٨٦ . . . وساعده فى الإخراج من لمعوا بعد ذلك فطين عبد الوهاب ، على رضا ، سمير سيف ، ايناس الدغيدى ، هانى لاشين ، هانى جرجس . . وأنتج عددًا من أفلامه وعددًا آخر أنتجه ابنه الفنان حسين الإمام ، واقتبست ابنته الصحفية زينب الإمام عددًا آخر من أفلامه . . وفيما عدا الأفلام الروائية الطويلة أخرج ستة أفلام قصيرة وتسجيلية وأربعة أفلام تليفزيونية أشهرها «صاحب الجلالة الحب» لمصطفى أمين بطولة حسين فهمى ونبيلة عبيد عام

١٩٦٠ . . وأخرج مسرحية واحدة هى «يا حلوة ما تلعبيش بالكبريت» عام ١٩٧٥ ولم يكرر التجربة . . واشترك فى التمثيل «ضيف شرف» فى فيلمين ليسا من إخراجه «أنياب» لمحمد شبل و«مدافن مفروشة للإيجار» لعلى عبد الخالق . . وقد قسم مؤلف هذا الكتاب الناقد والباحث محمد عبد الفتاح سينما حسن الإمام إلى عشرة أقسام أبرزها أفلام المليودراما «اليتيمتان» و«حكم القوى و«زمن العجائب» و«أنا بنت مين» و«بائعة الخبز» و«الخطايا» والأفلام الدينية «الراهبة» والأفلام الاستعراضية الغنائية «اضراب الشحاتين» و«حكايتى مع الزمان» و«خلى بالك من زوزو» و«أميرة حبى أنا» والأفلام القديمة المعادة «حب وكبرياء» و«الكروان له شفايف» والأفلام ذات الأصول الأدبية «زقاق المدق» و«الثلاثية» و«هى والرجال» و«هذا أحبه وأريده» و«العذاب فوق شفاه تبتسم» .

والأفلام المقتبسة التى تمثل غالبية أفلامه . . بالرغم من اعتراض النقاد على كثير من أفلامه إلا أنه حصل على تقديرهم من خلال جوائز المركز الكاثوليكى «وداع فى الفجر» و«لن أبكى أبدا» و«حب وكبرياء» و«خلى بالك من زوزو» و«حكايتى مع الزمان» و«انتهى الحب» و «بالوالدين إحسانا» وحصلت ثلاثة من أفلامه على ترتيب فى قائمة أفضل مائة فيلم «خلى بالك من زوزو» و«الخطايا» و«بين القصرين» و«أما التكريم فقد حصل عليه من جمعية كتاب ونقاد السينما وجمعية فن السينما وجمعية الشاشة الصغيرة ومهرجان القاهرة السينمائى الدولى ومهرجان نانت الفرنسى بعرض مجموعة من أفلامه . . وتخليدًا لذكراه تقرر أن يحمل اسمه أحد شوارع مدينة نصر بالقاهرة . . وقد آن الأوان لكى نعيد قراءة وتقييم سينما حسن الإمام وتنوع موهبته وحرفيته وفنه إلى جانب أفكاره وتوجهاته التى كان يؤمن بها ويمضى فى سبيل تحقيقها بغض النظر عن أفكار وتوجهات الذين اختلفوا معه ومنهم من غير رأيه ومنهم أيضًا من لا يزال على خلافه معه ! .

و..كلمة:

دع الخوف يصحب التجربة لكن لا تسمح له بأن يقودها !

عز الدين ذو الفقار..
آه لو عادت رومانسيتك!

«قبل أن يختار عز الدين ذو الفقار الفن ، كان الفن قد اختار عز الدين ذو الفقار» .. بهذه الكلمات الموجزة والموحية يبدأ الناقد السينمائى طارق الشناوى كتابه عن شاعر السينما وشاعر الرومانسية الذى رحل مبكرا عن أربعة وأربعين عاما فقط ، ولكنه كان قد أخرج ثلاثة وثلاثين فيلما أبرزها وأكثرها رصانة فى السينما المصرية «إنى راحلة» و«رد قلبى» و«بين الأطلال» و«نهر الحب» و«شارع الحب» .

كتب عز الدين ذو الفقار القصة والسيناريو والحوار لعدد كبير من أفلامه ، واعتمد على روايات كبار الكتاب وفى مقدمتهم يوسف السباعى وإحسان عبد القدوس ويوسف جوهر ، وكان أفضل من قدم يوسف السباعى مثلما قدم حسن الإمام نجيب محفوظ ومثلما قدم حسين كمال إحسان عبد القدوس ، ولكنه كان أفضل من قدم الرومانسية وحتى الآن . . وكنا قد نبهنا إلى أن الرومانسية فى طريق عودتها إلى السينما العالمية إلى أن عادت ومع هذا لم تتنبه السينما المصرية بعد ، فما زالت تدور فى فلك أفلام الحركة التى لا تقدر عليها والأفلام السياسية التى لا نفهمها والأفلام الكوميدية التهريجية .

يتناول طارق الشناوى أهم أفلام عز الدين ذو الفقار بالنقد والتحليل فيرى أن فيلم «إنى راحلة» يعيش فى وجدان الناس كواحدة من أساطير قصص الحب التى شاهدها الناس عبر أفلام السينما وتحدت بصدقها الزمن ، رغم قتامة النهاية ورحيل البطل مريضا والبطلة منتحرة احتراقا ، إلا أن الرحيل الحزين على الشاشة يتحول إلى رحلة حياة سعيدة يشعر بها المشاهدون فى نهاية أحداث الفيلم . . ويرى أن فيلم «رد قلبى» من أضخم الأفلام المصرية إنتاجا وهو من الأفلام المبكرة جدًا فى التصوير بالألوان والسينما سكوب ، وقيمة هذا الفيلم كعمل أدبى أنه يمزج بمقدرة من يوسف السباعى بين حياة أمة وقصة حب ناعمة رومانسية تلح

دائمًا على الذاكرة وقيمته كعمل سينمائى أنه وثيقة بالصوت والصورة والإحساس على أن ثورة يوليــو هى ثورة شعب تجـسدت فى حكاية حب . . . ويرى أن فـيلم «بين الأطلال» هو ذروة رومانسية عز الدين ذو الفقار ، فكلما شعر الناس بظمأ إلى الرومانسية كان «بين الأطلال» هو الملجأ الدافئ واليد الحنون التى تخفف وطأة الواقع «وأنت ، أنت يا توءم الروح يا منية النفس الدائمة الخالدة ، يا أنشودة القلب فى كل زمان ومكان ، مهـما هجرت ومهما نأيت ، عندما يوشك القرص الأحمر الدامى على الاخـتفاء أرقبيه جيدًا ، فإذا مـا رأيت مغيبه وراء الأفق ، فاذكرينى» . وبينمـا صدق الناس «بين الأطلال» فى الخمسينات لم يصدقـوا الفيلم المعاد باسم «اذكرينى» فى السبعينات . ويرى أن فيلم «نهر الحب» المأخوذ عن رائعة تولستوى «أنا كارنينا» أضاف الأسطورة المصرية القديمة ايزيس التى بكت وملأت بدموعها نهرا لتتجمع أشلاء زوجها أوزوريس ، ولأن الأبطال يموتون فإن الفيلم يؤكـد من خلال هذه الأسطورة المصرية القديمة أن الحياة تتجدد مرة أخرى . . ويرى أن فيلم «شارع الحب» بين أفلام عبد الحليم حافظ هو الأكثر شعبيـة ، إنه الفيلم الذى تشعر دائمًا بحنين لأن تشـاهده ولا تمل من المشاهدة ولا تشفى أبدا حنينك إليه ، فـلا يكفى أن تقرأ عنه أو تتـذكره فلن يشفى غليلك سـوى أن تستجـيب لهذا النداء الدائم فى داخلك وتعيد مشاهدة «شارع الحب» مرة بعد مرة بعد مرة .

عـن عـز الدين ذو الفقار قالت فاتن حمـامة «إن الله قـد خلـق له طـاقة مـن الحسـاسية لا يجاريـه فيهـا أحد» . . وقـال عنه عبـد الحليم حافظ «لو رأيت عـز الدين ذو الفـقار فى الاستوديو فلن ترى مـخرجا وراء كاميـرا بل سترى احتـفالية مخرج ، فـرجة» . . وعنه قال الراحل سعد الدين توفيق «كان بحق شاعرًا وراء الكاميرا ، قدم للشاشة أجمل وأرق القصص العاطفية» وقالت عنه مـديحة يسرى «ربما لو كان موجودًا الآن لتغير مـسار السينما المصرية» . وقال رشـدى أباظة «مخـرج قل أن تجود بمثـله الحياة الـفنية فى إخـلاصه وتفـانيه ودقتـه مع رومانسـيته» . . وأخيـرًا قال عز الدين ذو الفـقار «إن مدرسـتى فى الإخراج كلها مـبنية على الأحاسـيس فأحـاسيسى هى التـى تكتب الكلمة وهى التى تخـرج الانفعال وهـى التى تحرك الكاميرا» .

و..كلمة:

أجهد نفسك لكى تضحك حتى لا تضطر إلى البكاء !

أفلام أهملتها الأقلام !

بلا مقدمات تعرض ماهر البطوطى مؤلف هذا الكتاب «أفلام أهملتها الأقلام» لأكثر من عشرين فيلما أغلبها من الأفلام غير العربية ، وجد أن النقاد لم يتناولونها على الإطلاق أو لم يتناولونها بالقدر الكافى والملائم لأهميتها .. «شهوة الحياة» الفيلم الأمريكى المنتج عام ١٩٥٦ عن حياة المصور الهولندى فان جوخ إخراج فنسنت مينللى بطولة كيرك دوجلاس الذى استطاع أن يقدم الشخصية بكل أبعادها منذ مطلع شبابها حتى الرحيل .

«عرس الدم» و«كارمن» و«الحب الساحر» ثلاثية الإسبانى ساورا بطولة راقص الفلامنكو انطونيو جاويس ، الفيلم الأول عن مسرحية للوركا وفاز بجائزة مهرجان كان الخاصة عام ١٩٨١ ، والثانى عن رواية بروسبير مريميه ورشح للأوسكار عام ١٩٨٤ ، والثالث عن باليه مانويل دى فايا وفاز مع سابقيه بجائزة لجنة تحكيم مهرجان مونتريال . .

«معبودى الخائن» إخراج الأمريكى هنرى كنج عام ١٩٥٩ بطولة جريجورى بيك وديبورا كير عن حياة الكاتب سكوت فيتز جيرالد ، وقدم كنج رواية للكاتب هى «رقة الليل» كما قدم لهيمنجواى روايتين هما «ثلوج كليمنجارو» و«الشمس تشرق ثانية» . . «الحسناء العارية» وهو أول فيلم عن لوحة لفرانسسكو جويا الذى استلهم فيها دوقة اليا ماريا تريزا وقامت بدورها آفا جاردنر مع أنطونى فرنشيوزا فى دور جويا والفيلم أخرجه هنرى كوستر عام ١٩٥٩ . . «مونبارناس» عن التشكيلى الإيطالى موديليانى إخراج جاك بيكر عام ١٩٥٨ بطولة جيرا فيليب وأنوك ايميه .

«توم وفيف» أى الشاعر الإنجليزى الشهير ت. س. اليوت وزوجته فيفيان إخراج بريان جيلبرت عام ١٩٩٥ بطولة وليم دافو وميراند ريتشاردسون وموضوع الفيلم أو حياتهما هو أيضًا موضوع حياة ثنائيات شهيرة كثيرة مثل لورانس أوليفيه وفيان لى ، فيتز جيرالد وزيلدا ، رودان وكاميل كلوديل وآرثر ميللر ومارلين مونرو ، وهو موضوع الاضطراب النفسى .

«مالز» فيلـم أمريكى أخرجه كين راسل عام ١٩٧٤ عـن الموسيقار النمسـاوى مالر بطولة ويليام باول وجورجـينا هيل التى لعبت دور زوجتـه .. «كاميل كلوديل» عن النحات الشـهير رودان وزوجته كـاميل إخراج برونو نيتـان عام ١٩٨٨ بطولة جيرار ديبـارديو وايزابيل ادجانى التى رشحت للأوسكار عن دورها فى هذا الفيلم .

«عشـاق الموسيـقى» فيلـم آخر للمـخرج كين راسل وهو عن حـياة الموسـيقـار الشهـير تشايكوفسكى الذى أدى دوره ريتشارد تشامبرلين وأدت دور زوجته جلندا جاكسون ..

«الحصان الشاحب» أخرجه فريد زينمان عام ١٩٦٤ بطولة جريجورى بيك وعمر الشريف وانطونى كوين .. وينتقل المؤلف إلى الصين واليابان والهند وروسـيا ، ففى الصين يظهر فيلم «وداعا يا رفـيقتى» إخـراج شين كايجى الذى فاز بجـائزة مهرجـان كان ورشح للأوسكار .. وفى اليابان يظهر كورو ساوا وفيلمه الشهيـر «راشومون» عام ١٩٥٠ ولكنه قدم أيضًا شكسبير من خلال ماكبث عام ١٩٧٥ ولكن ماكـبث اليابانى ... وفى الهند تظهر بعد «سانجام» و«آن الأميـرة المتوحشة» أفـلام ذات أهمية فنيـة لمخرجهـا ساتيا جيت راى وخـاصة ثلاثيتـه «أغنية الطريق» و«اللامنهزم» و«عالـم أبو» .. وفى روسيا يظهر فيلم «السـيدة والكلب» عام ١٩٦٠ عن قصـة لتشـيكوف إخراج جوزيف هايفـيتـز .. ويرسو المؤلف على الشاطئ الـعربى عند الجزائر وفى مصر ، فـفى الجزائر ينطلق المخرج مرزاق علواش نحو العالمية بعـد أن قدم فيلمه الأحدث «مرحبا يا بن العم» فى مهرجان القـاهرة وكان قد ظهر فيلمه «باب الداد» عام ١٩٩٤ وتعرض فيه لظاهرة التطرف الكاسحة والغريبة على الجزائر .. ومن مصر يختار المؤلف فيلمين يرى أنهمـا مهمـان ومع هذا لم تهتم بهـما الأقلام ، الأول «السـراب» رواية نجيب محـفوظ إخراج أنور الشناوى بطولة مـاجدة ونور الشريف ، وكـان الفيلم يحتاج إلى دراسـات تحليلية لاختلافه عن الرواية الأصلية اختلافات كثيرة ، والثانى «دنانير» أو «هارون الرشيد» فى الأصل إخراج أحمد بدرخان عام ١٩٤٠ تأليف وسيناريو الشاعر أحمد رامى بطولة أم كلثوم وسليمان نجيب وعباس فارس .. وترجع أهمية الفيلم إلى الطريقة الموفقة فى تناول التاريخ والتراث .. وعموما فقـد ذكرنا ماهر البطوطى بأفلام جادة وجيدة فى تاريخ السينما العـالمية سواء تناولتها الأقلام من قبل أم لم تتناولها !

و..كلمة:

عندما لا يكون فى مقدورنا غير الضحك لماذا نبكى ؟!

أحمد مظهر..
ابن الليل والنهار

عن مهرجان القاهرة السينمائى الدولى التاسع عشر عام ١٩٩٥ صدرت أربعة كتب عن المكرمين فى تلك الدورة «مارى كوينى» بقلم محمد عبد الفتاح، و«كمال الشيخ» بقلم نادر عدلى ، و«نادية لطفى» بقلم أحمد يوسف ، و«أحمد مظهر» بقلم سمير الجمل وقد تناولنا الكتب الثلاثة الأولى من قبل نظراً لتأخر الكتاب الرابع فى الصدور .

يستعير سمير الجمل فى مطلع كتابه «أحمد مظهر ابن الليل والنهار» هذه الكلمات لرفاعة رافع الطهطاوى «سبحان من سير أقدام الأنام إلى ما مضى فى سابق علمه ويسر للإنسان الأقدام على محتم قضائه وحكمته» فقد وجد أنها أفضل مدخل إلى عالم أحمد مظهر الذى ولد قبل ثورة ١٩ بعامين فى حى نجيب محفوظ أو العباسية أو دنيا الحرافيش حيث لا مجال لغير الأفذاذ . . فقد اعتاد مظهر على الارتفاع والعلو والقمة فى أى مجال تدفعه فيه الأقدار ، العسكرية أو الرياضة أو الفن . . بدأ ضابطا فى سلاح الفرسان فضمه الفريق عزيز المصرى إلى الضباط الأحرار وكان من دفعة عبد الناصر وعامر وزكريا وعكاشة وكان قد حصل على نجمة فلسطين ، ثم تفرغ للفروسية إلى أن اكتشفه المخرج إبراهيم عز الدين الذى قدمه فى «ظهور الإسلام» عام ١٩٥١ ثم تولاه صديقا السلاح اللذان تفرغا للأدب والفن يوسف السباعى وعز الدين ذو الفقار فعمل فى أفلامهما مجتمعين «رد قلبى» أو منفصلين «بورسعيد» و«رحلة غرامية» و«طريق الأمل» و«جميلة» و«حتى نلتقى» و«أم رتيبة» و«غرام الأسياد» و«الليلة الأخيرة» و«الناصر صلاح الدين» و«ليلة الزفاف» و«نادية» و«العمر لحظة» حتى وصل عدد أفلامه إلى ٩٤ فيلما آخرها «عتبة الستات» عام ١٩٩٤ . . وخلال هذا المشوار الفنى الطويل حصل على جائزة التمثيل عن «الزوجة العذراء» و«جميلة» و«دعاء الكروان» و«الليلة الأخيرة» ثم حصل على وسام العلوم والفنون من الرئيس عبد الناصر . . يقول أحمد مظهر «تجاربى فى

التأليف والإخراج واكتشاف الوجوه الجديدة أصابها الفشل الذريع من جانبى» . . كانت تجربته الأولى فى هذا المجال الاشتراك فى كتابة سيناريو فيلم «الضوء الخافت» مع السيناريست زكى مخلوف من إخراج فطين عبد الوهاب وبطولة سعاد حسنى وأحمد مظهر نفسه إنتاج عام ١٩٦١ ، وكان قد مثل (٢٩) فيلما . . وكانت تجربته الثانية «نفوس حائرة» فى ثلاث قصص «هروب» و«حياة إنسان» و«ترانفيرس» والفيلم من تأليفه وإخراجه وإنتاجه وتمثيله أيضًا ، كما قدم فى الفيلم وجها جديدًا هو ميرفت أمين إنتاج عام ١٩٦٨ . . وكانت تجربته الثالثة فيلم «حبيبة غيرى» من تأليفه وإخراجه وتمثيله وإنتاجه إلى جانب الاستعانة بالنجوم نادية لطفى وناهد شريف ويوسف شعبان ويوسف فخر الدين مع الوجه الجديد ليلى حمادة . . وكما يعترف أحمد مظهر ، يقر النقاد والجمهور بعدم نجاح هذه التجارب التى لم تقلل من شأنه كنجم سينمائى تأكدت موهبته مع أول أفلامه ثم تصاعدت هذه الموهبة ، صقلت ونضجت وتألقت ، فقد ولد بطلا وظل كذلك طوال مشواره السينمائى الخصب . . ومرة أخرى يعترف أحمد مظهر بالدور الإيجابى الذى لعبته الرياضة فى حياته الخالصة وفى حياته السينمائية بوجه خاص فيقول «اللياقة البدنية ضرورة ، فالموهبة الفنية وحدها لا تكفى ، والاعتماد على الدوبلير أو البديل فى المشاهد الصعبة خداع قد يقبله المتفرج مرة لكن لن يقبله كل مرة» . . وهكذا أفاد من رياضة الفروسية التى برع فيها ونال عنها الجوائز الكثيرة فى أفلام كثيرة أبرزها «رد قلبى» و«الناصر صلاح الدين» . . ولقد عمل أحمد مظهر مع عدد كبير من مخرجى السينما ولكنه يعتز أكثر بمن عرفوا كيف يقدمونه إبراهيم عز الدين وعز الدين ذو الفقار ، وصلاح أبو سيف وبركات ويوسف شاهين وفطين عبد الوهاب وحسام الدين مصطفى . .

يقول أحمد مظهر «أنا الآن أشعر بأنى رجل خارج دائرة الزمان» ونقول له «بل ستبقى داخل دائرة الضوء ، حتى يتحول هذا الضوء إلى تاريخ» !

و..كلمة:

الوفاء بالعهد من شيم النبلاء والخيانة والغدر من مفاخر الجبناء .

السينما العربية .. خارج الحدود !

السينمـا العربيـة تعنى السينمـا المصرية ككيان رائد مـستقل وسـينما بقـية الدول العربية أو الناطقة بالعربية كوحدة آخذة فى النهوض بشكل جاد وطموح .. وهذا الكتاب «السينما العربية خارج الحدود» لمؤلفه الناقد السينمائى المصرى صلاح هاشم الذى يحيا خـارج الحدود وبالتحديد فى فرنسا يضم سـينما مصر وسينما العـرب من منظور مشاهدتهما فى الخـارج بعيون غير عـربية .. فلنقسم الكتاب اذن على مقـالين ونبـدأ بحكـم اللياقة بسينمـا العـرب التى يقـول عنها د. مذكور ثابت فى مـقدمته «سوف يكتشف الـقارئ شيئًا مخـتلفا بسبب طرح تجربة العرض ضمن مسارها المختلف هناك خارج الحدود» ..

ويقول المؤلف أنه استكشاف للحضور السـينمائى العربى فى الخارج وشهوده على لحظات ووقائع تاريخيـة مهمة فى تاريخ السينمـا العربية . . .» . . ونقول «أننا فى حاجة إلى مـعرفة رأى الآخرين فينا ، فماذا يقولون ؟! . . فـيلم «اللجات» للسورى رياض شيا الذى عرض فى مسابقة مهرجان القارات الثلاث بنانت وجده البـعض مملاً وبطيئًا واعتبره البعض الآخر قصيدة سينمائية خالصة . .

الأفلام السـينمائيـة التى شاركت فى مهـرجان كان السـابع والأربعين «صمت القـصور» التونسى و«حـتى إشعار آخر» الفلسطـينى و«باب الواد الحومة» الجزائرى . . عن الأول لمفـيدة تلاتلى قالـوا أنه يسكب دموع وأحزان جـروح المرأة العربيـة كما أنه أغنيـة استـعطاف ورجاء للرجل ، وعن الثانى لرشيد مـشهراوى قالوا أنه بسيط وإنسانى وسيـاسى أيضًا دون شعارات ثورية زاعقة، وعن الثالث لمزراق علواش قالوا لم يكن عميقا وقويا على مستوى الحدث الجلل الذى تتعـرض له الجزائر . . ومـرة أخرى تعرض ثلاثة أفـلام فى مهـرجان نانت ، الأول ، «وردة الرمـال» للجزائرى رشـيد بن خـارج وهو عمله الأول وجـاء مبـهرا بجـماله وإيقـاعه وإنسانيته والثـانى «مجنون ليلى» للتونسى الطيب الوحيشى وهو عمله الثـانى وهو لوحة عربية

سينمائيــة جميلة ومؤثرة وإن ركــز الفيلم على جنون قيس دون أن يقدم جنونا فــنيا ، والثالث «رقية» للتونســى فيتورى بلهيبة ويتــسم بجرأته فى البحث عن لغة خاصة وفــريدة لفن السينما وإن عابه كفيلم أول للمخرجة الانغماس فى هذا البـحث . . فى مهرجان استراسبورج عرض الفيلم الفلسطينى «مـعلول تحتفل بدار مارها» لميشيــل خليفى وأجمل ما فيه تأكـيد أن العدوان الإسرائيلى استطاع أن يدمر القرى ولكنه لم يتمكن من تدمـير نباتات الصبار . . وفى مهرجان مونبـيليه عرض الفـيلم المغربى «البحـث عن زوج إمرأتى» لمحمـد عبد الرحـمن التازى فلقى ترحيبا وتقديرًا لجمـالياته وللأداء التمثيلى الطبيعى كما فاز بجائزة الجـمهور . . وفى مهرجان نانت السادس عام ١٩٨٤ فاز فيلم «الهائمون» للتونسى ناصر ضمير بالجائزة الكبرى . . ونعود إلى مهرجان كان لنجد أن الفيلم العربـى الوحيد الذى عرض فى قسم «نصف شهر المخرجين» عام ١٩٩٥ كان الفيلم الفلسطينى «حكاية الجواهر الثـلاث» لميشيل خليفى . . وفى عرض عام بباريس لقى الفيلم التونسى الفرنسى «باى باى» للمخـرج التونسى الفرنسى كريم دريدى نجاحا مشـرفا لمستـواه الفنى الراقى فضلاً عن مناقـشة الوجود العـربى فى فرنسا . . ويدعـو الفيلم الجزائرى الفرنسى «حب فى باريس» للمخرج مرزاق علواش إلى مناقشة موضوع صناعة الفيلم العـربى فى الخارج بينمـا الأجمـل هو صناعة الفـيلم العربـى فى بلده وموطنه ولا مـانع من التمويل المشتـرك أو المشاركة بعناصر فنية من الجانبين ومع هذا لقى الفيلم ترحـيبا . . وتحصل أول مخرجة تونسية (ناجية بن مبروك) على جائزة لجنة التحكيم الخاصة فى مهرجان نانت عن فيلمها الأول «السـامة» ويعرض الفيلم الفلسطينى «حيـفا» لرشيد مشهراوى فى مـهرجان كان لعام ١٩٩٦ فى قسم نظرة خاصـة . . . وتبقى أفلام شوهدت خارج بلادها ولقيت اسـتحسانا يشجع على المـزيد من الإنتاج والتقـدم للآخرين «بيـروت جيل الحرب» لجـان شمعـون ومای مصرى ، و«الكاميـرا العربية» للتونسى فريد بوغـدير ومجموعة أفلام المغربى سـهيل بن بركة «الفايـد ويد» و«حرب البتـرول لن تقع» و«عرس الدم» و«أمـوك» و«موكب الملوك الـثلاثة» ، وللنورى بوزيد التـونسى قدمت أفـلام «رجل الرماد» و«صـفائح من ذهب و«ريح الـسد» . . وأفلام كثيرة أخرى لا يتسع المجال لمجرد سردها ولكنها جميعا شرفت السينما العربية !

و..كلمة:

نجيء إلى الحياة كالمطر وكالريح نرحل عنها !

السينما المصرية .. خارج الحدود !

تناولنا من قبل الجزء الخاص بالسينما العربية خارج الحدود ، ونستكمل عرض هذا الكتاب لمؤلفه صلاح هاشم والصادر فى إطار «ملفات السينما» بالمركز القومى للسينما ، فنتناول الجزء الخاص بالسينما المصرية خارج الحدود .

عرفت السينما المصرية طريقها إلى مهرجان القارات الثلاث بمدينة نانت الفرنسية «إفريقيا - آسيا - أمريكا اللاتينية» منذ سنوات طويلة ، وفازت بعض الأفلام بالجائزة الكبرى «شفيقة ومتولى» لعلي بدرخان . . وأقيمت تظاهرات خاصة لأفلام نعيمة عاكف وسامية جمال وفاتن حمامة وصلاح أبو سيف ويوسف شاهين ويسرا . . وكان صلاح أبو سيف هو الأسبق إلى المهرجانات والتكريمات ، حصل على جائزة النقاد من مهرجان كان عام ١٩٦٥ عن «شباب امرأة» وجائزة النقاد من مهرجان فينيسيا عام ١٩٨٦ عن «البداية» وجائزة العصا الذهبية من مهرجان فيافى السويسرى عام ١٩٨٧ عن «البداية» إلى جانب اشتراكه فى مهرجان لاروشيل الفرنسى . . أما يوسف شاهين فقد عرف التكريم والمهرجانات قبل مهرجان كان ، فقد كرمه مهرجان لوكارنو وعرض السينماتيك الفرنسى جميع أفلامه ثم جاء مهرجان كان ليتوج حياته السينمائية . . والظاهرة الطيبة والجديدة هى إحتفاء المهرجانات العالمية ليس فقط بكبار مخرجى ونجوم السينما المصرية فقط ، ولكن بأسماء جديدة تمامًا تمت دعوتها والاحتفاء بها ، مجدى أحمد على الذى عرض فيلمه الأول «يا دنيا يا غرامى» فى مهرجان روتردام ثم فى العديد من المهرجانات ، داود عبد السيد الذى عرضت له أربعة أفلام فى مهرجان مونبلييه هى «الصعاليك» و«البحث عن سيد مرزوق» و«الكيت كات» و«أرض الأحلام» ، ويسرى نصر الله الذى عرض فيلمه «مرسيدس» فى المهرجان نفسه ، وهو المهرجان الذى كرم عاطف الطيب بعد رحيله المبكر ، وأسامة فوزى الذى عرض فيلمه الأول «عفاريت الأسفلت» فى مهرجان إميان الفرنسى ودور العرض الفرنسية ، دون أن ننسى احتفاء معهد العالم العربى بباريس بشادى عبد السلام وفيلمه «المومياء» واحتفاء مهرجان نانت بعدد آخر من مخرجينا على امتداد

سنواته مثل خيرى بشارة ورأفت الميهى ومحمد فاضل ومحمد خان وشريف عرفة وإيناس الدغيدى وغيرهم .

ونتوقف عند ظواهر أربع تتعلق بالسينما المصرية خارج الحدود - ونضيف خارج الحدود العربية - أولاها يوسف شاهين أبرز مخرج مصرى الآن فى العالم ، ونسأل ماذا حصد من جوائز ؟ وتجئ الإجابة غير متوقعة ، فيوسف شاهين لم يحصل إلا على جائزتين فقط ، فى مهرجان برلين عام ١٩٧٩ جائزة لجنة التحكيم عن «إسكندرية ليه» وفى مهرجان بوسطن عام ١٩٥٨ جائزة الإخراج والتمثيل عن «باب الحديد» أما ما حدث فى مهرجان كان فقد كان تكريما عن مجمل أعماله ولم تكن جائزة ! الظاهرة الثانية هى عدم دعوة المخرجات إلى الاشتراك فى مهرجان كريتاى الفرنسى لسينما المرأة أو أفلام النساء ، رغم وجود أكثر من مخرجة من الرعيل الأول ومن المحدثات ، فتوجد أفلام جيدة من إخراج الفنانة ماجدة ثم المخرجات نادية حمزة ونادية سالم وإيناس الدغيدى ، ونسأل على من تقع مسئولية عدم التقدم بأفلامهن إلى هذا المهرجان والمهرجانات الشبيهة به ؟! الظاهرة الثالثة هى عدم الاهتمام بإنتاج أفلام للأطفال ورفض أفلام كثيرة معروضة للتنفيذ سواء على المركز القومى للسينما أو جهات أخرى مثل الاتحاد العام للفنانين العرب الذى يقيم المهرجان الدولى لسينما الأطفال ولا يعرض أى فيلم مصرى فيه ، فلماذا إذن نقيم مهرجانا لا نشارك فيه ، علما بأن المشاركة كانت بفيلم قصير وليست بفيلم روائى طويل كبقية دول العالم المشاركة ، والموقف الآن يتلخص فى أحد أمرين إما أن نسرع بإنتاج أفلام للمشاركة فى هذا المهرجان أو نلغى المهرجان تمامًا ولا حرج ، فكم من مهرجانات ألغيت وآخرها المهرجان الدولى للسينما التسجيلية الذى وعد وزير الثقافة بإعادته . . والظاهرة الرابعة وهى ظاهرة جديدة ومشرفة تتمثل فى إقتباس أفلامنا المصرية كما حدث لفيلم صلاح أبو سيف «بداية ونهاية» الذى أخرجه المكسيكى أرثورو روبنشتين وحصد به الجائزة الكبرى فى مهرجان سان سباستيان الأسبانى ١٩٩٣ والجائزة الكبرى لمهرجان لاهافانا الكوبى ١٩٩٤ . . إن هذا الكتاب «السينما العربية خارج الحدود» يعد وثيقة لصورة السينما العربية فى الخارج بسلبياتها وإيجابياتها معا !

و..كلمة:

من يجئ إلى الحياة ولا يحدث تغييراً نحو الأفضل ، لا يستحق هذه الحياة !

ابن النيل .. شكرى سرحان

«فنان أحب الفن فأحبه الفن ، احترم الجمهور فاحترمه الجمهور ، التزم بقيم الفن العريقة حتى لقب بالفنان الملتزم» ... بهذه الكلمات الصادقة يقدم يحيى مذكرات والده شكرى سرحان ، ابن النيل والحياة والفن .

ولد شكرى سرحان بقرية الغار بالشرقية ثم انتقل إلى حى الحلمية بالقاهرة ، وفى مدرسة الإبراهيمية بدأ خطواته الأولى فى التمثيل ، أيام الهوايات والفرق الفنية والرياضية والثقافية التى إندثرت الآن وكانت تسهم فى الكشف عن المواهب فى كل المجالات . . . ومن زملاء فريق المدرسة الذى فاز مراراً بكأس الوزارة محمود عزمى ولطفى عبد الحميد . . والتحق بأول دفعات المعهد العالى للفنون المسرحية هو وشقيقه صلاح سرحان ، وكان من زملاء الدفعة فريد شوقى ، صلاح منصور ، نبيل الألفى ، محمد السبع ، عبد الرحيم الزرقانى ، كمال حسين ، حمدى غيث ، عمر الحريرى ، وكانت الدفعة الثانية تضم فاتن حمامة ، سميحة أيوب ، سناء جميل ، توفيق الدقن ، عبد المنعم إبراهيم ، برلنتى عبد الحميد ، عبد المنعم مدبولى ، زهرة العلا ، كريمة مختار .

وعرف شكرى بالوجه الجديد ، وكان أول فيلم يرشح له هو «هارب من السجن» ولكن مخرجه استبدله بفاخر فاخر ، إلى أن قدمه حسين فوزى أمام نعيمة عاكف فى «لهاليبو» ثم يوسف شاهين فى «ابن النيل» ثم توالت البطولات وأدوار الفتى الأول . . . ويذكر شكرى سرحان لابنه يحيى وهو يتذكر فى هذه المذكرات والذكريات نجاح «رد قلبى» الذى توجه حضور عبد الناصر وأعضاء مجلس قيادة الثورة ليلة الافتتاح بسينما كايرو عام ١٩٥٧ ، وبسببه حصل على وسام الجمهورية وقال له عبد الناصر «لقد استطعت دائمًا أن تعبر بصدق ونجاح عن شخصية ابن مصر البار ، ولن ننسى لك أبدا فيلم «رد قلبى» . .

وعلى مستوى الحياة الشخصية يتذكر شكرى سرحان بألم رحيل شقيقه المفاجئ صلاح ، وكان شكرى يستعد للزواج ، ولذلك أطلق على أحد ولديه اسم صلاح ، هو الذى يخطو

خطواته الأولى فى الحياة الفنيـة مثل والده وعمه الراحل الفنان سامى سرحـان أما الابن يحيى فقـد فضل الصحـافة والكتابة ، وجـاءت مذكرات والده باكـورة كتبـه الأدبية ، إذ لم يكتف بكلمات الوالد وإنما أضاف من عنده رأيه ورؤيته . . . فى هذا الكـتاب يؤكد شكرى سرحان على الموهبة والقبول الفطرى فيقول «إذا لم يتمتع الممثل بالقبول الربانى لدى المشاهدين والموهبة الفطرية فى الأداء التمـثيلى لن يتمكن أبدا من غـزو قلوب الجماهيـر» دون أن ينسى فى موقع آخر أن يؤكد على الدراسة والثقافة ومشاهدة الأفلام ويعلن شكرى سرحان أنه حزن وتألم لأنه لم يقبل لأداء الخدمة العسكرية بسبب «الفلات فوت» .

ولقـد أدى شكرى فـريضة الحج مع زوجـتـه التى اخـتارت الزى الإسـلامى ، دون أن يتعارض ذلك مع حـياة شكرى الفنية وأداء أدوار كثيـرة متنوعة منها الشرير والفـاسد والمخادع إلى جانب أدوار الفروسية والشهامـة والنبل ، لأن التمثيل يصبح فى هذه الحالة مهنة لا دخل لها بسلوك وقناعة ومواقـف ومعتقدات الممثل . . ولذلك لم يعرف شكرى سـرحان السهرات والحفلات الخاصة ولم يعرف المغامرات العاطفـية ولم يتزوج أكثر من مرة ، وظل مؤمنا عميق الإيمان ومهذبا كل التهذيب مع الزملاء والزميلات والنقاد والكتاب (حتى لو هاجموه) ومن هنا احترامه للمواعيد وإستجابته لتوجيه المخرجين ومساعدته للوجوه الجديدة التى تقف إلى جواره وتبـاكيـه علـى إنهـيـار الأخلاقـيـات سواء فى الوسط الـفنى أو فى المجتـمع ككل أو على مستوى السيـاسة العالمية . . لقد وصل النضج بشكرى سرحان الفنان والإنســان أن اعتبر الفن رسالة لا تقل أهميـة عن رسالة الزعماء والعلماء والمفكرين . . شـكرًا للفنان شكرى سرحان ونجله الكاتب يحـيى شكرى سرحان على هذه المـذكرات التى ننتظر جزءها الـثانى بكل الحب والتقدير !

و..كلمة:

ينبغى ألا نحطم رموزنا وينبغى أيضًا ألا نعبدها !

المخرج السينمائى بريسون

فى سلسلة الفن السابع التى تصدرها وزارة الثقافة السورية تلقيت ترجمة لكتاب المخرج الفرنسى الكبير روبير بريسون «ملاحظات فى السينما توغرافيا» فتذكرت على الفور إننى عرفته عام ١٩٨٠ وكتبت عنه فى مجلات «الفكر المعاصر» و«الكاتب» و«الكواكب» ما نشرته فى كتابى «سينما نعم .. سينما لا» وعدت إليه ووضعت الكتابين أمامى» ..

يقول المترجم عبد الله حبيب - وهو كاتب وسينمائى عمانى - يحتل بريسون موقعا فريدا فى السينما الفرنسية ، حيث يتعذر على النقاد والمؤرخين السينمائيين تصنيفه ضمن الحرس القديم ، كما يصعب اعتباره من الموجة الجديدة . . وكنت قد قلت أن بريسون لم يكتف بالحقيقة ولكنه سعى نحو الواقع يستمد منه اكتمال رؤيته الفنية ، وصيحة كهذه تؤكد أن الحقيقة والواقع ليسا شيئًا واحدا . . اخرج بريسون رواية جورج برنانو «مذكرات حارس ضيعة» ، وبعد سبعة عشر عاما أخرج روايته «موشيت» . . وتعد الموسيقى هى مفتاح أسلوب بريسون السينمائى فقد اختار موسيقى موزار لفيلم «المحكوم عليه بالإعدام» واختار موسيقى شوبان لفيلم «صدفة بالتازار» واختار موسيقى فردى لفيلم «موشيت» وهكذا . . قال عنه المخرج الفرنسى جان لوك جودار «بريسون هو السينما الفرنسية مثلما دستويفسكى هو الرواية الروسية ، وموزار هو الموسيقى الألمانية» . . وقال عنه جان كوكتو «بريسون يعبر عن نفسه سينمائيا كما يعبر شاعر عن نفسه بالقلم» . . وقال عنه اندريه تاركوفسكى «ربما كان هو الوحيد الذى حقق التوحد المثالى للعمل المنجز بمفهوم نظرى تم تشكيله سلفا» . . ويقول عنه فرنسوا تروفو «سينما بريسون أقرب إلى الرسم منها إلى الفوتوغرافيا» . . قدم بريسون للسينما رغم تاريخه الطويل أربعة عشر فيلما فقط ، أولها «قضايا عامة» عام ١٩٣٤ وآخرها «المال» عام ١٩٨٣ والذى فاز بالجائزة الكبرى فى مهرجان كان فى العام نفسه .

هذه ملاحظات عن روبير بريسون ، أما ملاحظات بريسون فى السينما فأهمها قوله «حين يكفى كمان واحد لا تستعمل اثنين» . . و«السينما طريقة جديدة للكتابة وبالتالى للشعور» . .

«ومن يستطيع العمل بتوافر الحد الأدنى يستطيع العمل بتوافر الحد الأقصى ومن يستطيع العمل بالحد الأقصى لا يستطيعه حتما بالحد الأدنى» . . و«لا توازن من أجل أن تعيد التوازن» . . و«السينما الناطقة التى يتحكم فيها العقل لا تذهب إلى ما هو أبعد من ذلك» . . و«كن أول من يرى ما ترى كما تراه» و«ما للعين يجب ألا يناسخ ما للأذن» و«عندما يستطيع صوت أن يحل محل صورة ، أقطع الصورة أو حيدها ، تتجه الأذن إلى الداخلى أكثر وتتجه العين إلى الخارجى» و«أقطع ما من شأنه أن يوجه الانتباه وجهة أخرى» . . و«التعبير من خلال التكثيف أن تضع فى صورة واحدة ما كان الأديب سيعبر عنه بإطناب فى عشر صفحات» . . و«لا يبدع المرء بالإضافة بل بالحذف» و«الكاميرا للممثل هى العين للجمهور» . . و«دع السبب يتبع النتيجة ، لا يرافقها أو يسبقها» . . و«سينما النجوم غير قابلة للإفادة من قوة الافتتان التى تنتمى للجديد واللامتوقع ، أنها فيلم بعد فيلم وموضوع بعد موضوع تواجه نفس الوجوه التى لا يقتنع بها المرء» . . و«فكرة سينما الفن ، أفلام الفن ، جوفاء ، فأفلام الفن هى الأكثر خلوا منه» . . و «قد لا يرى الناس فى هيامك بالحقيقة سوى الجنون» . . و«كلما عظم النجاح قارب الفشل» . . هذه بعض ملاحظات روبير بريسون الذى اجتمعت الآراء حول عبقريته السينمائية وأسلوبه المتميز الخاص وولعه الشديد بالسينما وإخلاصه الحقيقى لها وغيرته الصادقة عليها ، فهو ذلك الفنان المبدع الذى لم يكتف بالتفانى فى فنه وأفلامه بل أراد أن يورث كل موهبته وخبراته للقادمين من بعده ، وهذا هو الإنسان الفنان فى أروع حالاته وصوره !

و..كلمة:

كل البشر أعداد ، ولكن فارق كبير بين عدد صحيح وعدد غير صحيح .

أفلامى مع عاطف الطيب

مــن بين واحـد وعشريــن فيلما أخرجـهـا الراحل عاطف الطيب فيما بين عامى ١٩٨٠ و ١٩٩٥، قام مدير التـصوير سعيد شيـمى - مؤلف هذا الكتاب - بتصوير ثمـانية أفلام من أهم ما قدمه عاطف الطيب فى حـياته القصيرة وعمله السينمائى الأكثـر قصرًا، فقد رحل فى الثالث والعشرين من يونيـو عام ١٩٩٥ . ومن بين الأفلام الثمانية التى صورها سـعيد شيمى فاز فيلمان من الأفلام الخمسة التى فـاز بها عاطف الطيب ، هما «سواق الأوتوبيس»، كعمل أول بمهرجان قرطاج وجائزة السيف الفضي بمهرجان دمشق وأحسن مخرج من جمعية الفيلم، و«البرىء» بالجـائزة الفضية بمهـرجان يونج يانج وجائزة لجنة التحكيم بمـهرجان فينسـيا. . أما الأفلام الثلاثة الأخرى فهى «الهروب» و«قلب الليل» و«ليلة ساخنة» قدم عاطف الطيب قصصا لنجيب مـحفوظ ووحيد حـامد واسامة أنور عكاشـة وإسماعيل ولى الدين ووجـيه أبو ذكرى وخالد البنا وعـبد الفتاح رزق، وسـيناريوهات لبشيـر الديك وعبد الحى أديب ورفيق الصـبان ومحسن زايد ومـصطفى محرم وقام بالتـصوير محسن نصـر وعبد المنعم بهنسى وسمـير فرج ومحسن أحمـد ومحمود عبد السمـيع وقام بالبطولة نور الشريف وأحمد زكى ومحـمود عبد العزيز وممدوح عبد العليم ويحيى الفخرانى وكمال الشناوى وفاروق الفيشاوى ومحمود حميدة ومن النجمات ليلى علوى وميرفت أمين ونبيـلة عبيدة وهالة صدقى ولبلبة ونورا وبوسى وأثار الحكيم ومعالى زايد وإلهام شاهين وسهير رمزى وشريهان .

يقول سعيد شيمى «عملت مع عـاطف الطيب وصنعنا أفلاما أفخر بها بل هى من أحسن الأفلام التى صـنعتهـا فى حيـاتى الفنية» ثم يسـتعرض ذكـريات هذه الأفلام وأولهـا «سواق الأوتوبيس» الذى أصر فـيه المخرج على التصـوير في أماكن واقعية سـواء فى الشوارع أو فى البيوت والشقق فى الأحـياء الشعبية رغم صعـوبة التنفيذ كما أصر على التـصوير فى التوقيت المطلوب دون تحايل ليـلاً ونهارًا ولهذا جاء الفـيلم نموذجًا للواقعـية الجديدة مما رشحـه ضمن أفضل مائة فيلم فى تاريخ السينما المصرية وفى «التخشيبة» وقع صدام بينه وبين نبيلة عبيدة فهو

يريد تصوير وجهها المجهد داخل التخشيبة بواقعية بينما لا يهمها غير تصوير وجهها فى أجمل صورة ضد طبيعة المشهد وواقعية الفيلم وكاد يعتذر عن استكمال الفيلم لولا تدخل المخرج والتوفيق بينهما. وفى «الحب فوق هضبة الأهرام» وافق المخرج على استخدام الكاميرا المحمولة لتحقيق الرؤية البصرية واستخدام اللون لتحقيق الكتابة بالضوء وكان مشهد الهرم فى الليل هو أصعب وأنجح المشاهد حيث تم التصوير فى «الساعة السحرية» أى فى آخر ضوء للنهار وظهر الهرم «سلويت» . وفى «البرىء» اتفقنا على منظومة بصرية تقوم على اللقطات الواسعة وتحريك الكاميرا أفقيا ورأسيا وحزن مع المخرج على تغيير النهاية بناء على قرار وزراء الدفاع والداخلية والثقافة ، وفى «ملف فى الآداب» تأكد أسلوب الواقعية اخراجا وتصويرا مع الجنوح احيانا إلى التعبيرية البصرية ولأن التصوير يعتمد على الإضاءة العلوية لتشويه وجه الضابط العنيف فى مقابل الإضاءة الكاملة لإظهار براءة من يواجهون ظلمه وظلامه . . وفى «كتيبة إعدام» استخدم الظل الكامل والنصف ظل إلى جانب الإضاءة الغامرة ولما كان السيناريو طويلا والمصادفة تغلب على المواقف اضطر المخرج إلى فرض الأسلوب البوليسى الذى لم يسعد به المصور، وفى «ضد الحكومة» وضحت طريقة المخرج فى تقطيع المشهد الواحد إلى عدة لقطات تفصيلية وعامة بحيث تحقق الاشباع كما وضح اهتمام المصور بالإضاءة الزرقاء والروز للإيحاء وليس اكتفاء بجمال الصورة .

ويعيب سعيد شيمى على النقد عدم الاهتمام بالرؤية البصرية والحقيقة أن مشكلة النقد فى الصحف والمجلات العامة غير المتخصصة تتمثل فى أن هذا النقد يحرص على مخاطبة الجمهور دون الدخول فى متاهة التفاصيل والمصطلحات تفاديا لانصرافه وتجنبا لإحساسه بالتعالى عليه.

و..كلمة:

كيف تشق السفينة صدر الماء حين يجف النهر ؟!

سينما الألم الجميل والنوايا الحسنة !

« «هيستريا» «ساعى البريد» «تايتانيك» «اضحك الصورة تطلع حلوة» أفلام من سينما الألم الجميل .. «رسالة إلى الوالى» «٤٨ ساعة فى إسرائيل» «دانتيلا» أفلام من سينما النوايا الحسنة.. أما «جودزيللا» و«صعيدى فى الجامعة الأمريكية» و«البطل» فهى أفلام أخرى.. » .

شاهدت هذه الأفلام وعلقت عليها د. كرمة سامى مؤلفة كتاب «فسيفساء قاهرية» و«كرمة» أسم جديد نقداً فى السينما والمسرح والرواية والتليفزيون والفنون التشكيلية ولكننا نتوقف هنا على باب السينما سواء المصرية أو الأمريكية لنتعرف على أرائها .

فهى ترى أن فيلم «هستيريا» وهو العمل الأول للمخرج عادل أديب رفيع المستوى لدرجة فصل تاريخ السينما إلي ما قبله وما بعده. وان صناعه هم أوعى وأعقل نجوم السينما فى مصر وما عداهم هو الهيستريا الحقيقية، وتجد فى المشاهد المشابهة لفيلمى «الوسادة الخالية» و«شباب امرأة» تحية من جيل جديد لأساتذة تربوا على أيديهم، وتتغاضى عن صوت أحمد زكى الغنائى وعزف مجدى فكرى على الأوكورديون من أجل الفن الجميل . . وهى ترى أن كيفن كوستنر فى فيلم «ساعى البريد» أقل مستوى من أفلامه الأخرى، وترجع ذلك إلى اضطلاعه بكل شىء التمثيل والاخراج والانتاج والغناء إلى جانب اشراك أبنائه الثلاثة فى أدوار متنوعة، وتندد بجوائز الأوسكار التى منحت الفيلم جائزة الأسوأ لأنه المح إلى أن مشعل الحرب اسمه نيثان وخليفته اسمه بيت لحم . . وهى ترى أن فيلم «تايتانيك» من أهم أفلام السينما العالمية إن لم يكن أهمها على الإطلاق . أما جيمس كاميرون فقد أصبح أحد أهم مخرجى وشعراء السينما العالمية . . وهى ترى أن فيلم «إضحك الصورة تطلع حلوة» كأشعة الشمس الدافئة نسج برقة متناهية من تيمة قديمة قدمتها السينما الصامتة ، وأن أداء أحمد زكى بنضجه وابهاره وصل إلى العالمية، وأن ليلى علوى ممثلة من الوزن الثقيل، وأن المخرج شريف

عرفة والسيناريست وحيد حامد وكل الطاقم الفنى قدموا صورة حلوة بالفعل ولكنها تتساءل: لماذا التحقت الفتاة بطب قصر العينى وليس طب الزقازيق؟!

تقول د. كرمة سامى: أن فيلم «رسالة إلى الوالى» لغته السينمائية ركيكة ملىء بالأخطاء الفنية ، مشاهده مفككة بالإضافة إلى كونه تحديا صارخا لقانون الضرورة والاحتمال عند أرسطو . . وتقرر إعادة الرسالة إلى المرسل لعدم الاستدلال على العنوان . . وتقول أن فيلم «٤٨ ساعة فى إسرائيل» عبارة عن لافتة بيضاء تقترب منها فتكتشف أنها خالية من أى مضمون أو فكر ، ويفشل الفيلم فى تحقيق ما وعدنا به فبدلاً من البطولة يفرض علينا وجبة غثة من الهزل والرقص والعرى والميلودراما والستربيتيز فضلا عن عدم ملاءمة الممثلين للأدوار .

وتقول : أن «دانتيللا» اسم يليق بفيلم آخر وإن تميز بلغة سينمائية جيدة رغم افتقارها للابتكار وتتساءل عن المرحلة المقبلة للمخرجة فهل تخرج فيلما لشارون ستون أو مادونا»؟!

وتقول أن «جودزيللا» عبارة عن ألعاب فيديو وأن ماثيو برودريك قدم أسوأ أدواره وأن البطولة الحقيقية للمؤثرات الصوتية والبصرية . . وتقول أن «صعيدى فى الجامعة الأمريكية» كوميدا للصغار فقط أقرب إلى مجلات الرسوم الهزلية ويشوب الفيلم سذاجة الحبكة وسقطات الحوار وتناقض سلوكيات الأبطال ووصلات من النكات ، أنه مجرد «الابندا» سينمائية .

وتقول أن «البطل» فيلم يتمتع بجرأة لا يحسد عليها أما المستوى المتميز فيرجع إلى المخرج مجدى أحمد على والمصور طارق التلمسانى وديكور صلاح مرعى ، وأما أحمد زكى فكان دوره غير ملائم لسنه ، وبينما نجح مصطفى قمر كممثل لم ينجح في أداء أغنيات الفيلم ولعل المفاجأة هى الأداء الدرامى وليس الكوميدى لمحمد هنيدى .

ونلاحظ أن د. كرمة سامى تجنح إلى المبالغة سواء فى المدح أو فى القدح وإن مالت أحيانا نحو الاعتدال والتوازن بفضل ثقافة عريضة مستوعبة تسعفها عند عقد المقارنات ، وأسلوب جديد خاص بها سواء فى اختيار العناوين أو فى الاسترسال فهى حاصلة على الدكتوراه فى الدراما التى تقوم بتدريسها فى الجامعة ولها مجموعة قصصية وكتابات أخرى .

وكنا نـود أن تفـصل هذه الكتـابات فتـخص السينمـا بكتـاب والمسرح بكتـاب وهكذا فالقـراء ينقسمون إلـى نوعـيات مختلفة لكل نوعية اهتماماتهـا . . وقلما اهتمت نوعية بكل الكتابات !

و..كلمة:

اعرف كيف تكسب واعرف كيف تخسر !




ابن النيل
شكرى سرحان
من الزهرة إلى الشجرة
عبد الله أحمد عبد الله
مصطفى شفيق

حسن إمام عمر.. عميد الصحافة الفنية

«تقوم الصحافة العامة بدور مهم فى تطور الفنون عن طريق النقد الذى يساهم فى الارتفاع بمستوى تدفقها ، كما تساهم فى التأريخ لها عن طريق متابعة الأحداث والوقائع» ..

مقولة يؤكدها الناقد السينمائى سمير فريد فى مقدمة كتابه الشامل المهم عن «حسن إمام عمر . . عميد الصحافة الفنية» ، ويرى أن التلميذ النجيب الذى تعلم من «حسن جمعة» رائد الصحافة السينمائية وسار على دربه أصبح أستاذا لكل من عمل فى الصحافة الفنية عموما والسينما خصوصًا . . وحسن إمام عمر يتمتع بموهبة الكلام وليس فقط الكتابة حتى بعد أن بلغ الثمانين من عمره ، فقد عاش العصر الذهبى وحفظ أحداثه وأصبح هو المؤرخ الرسمى له . . بدأ مشواره وهو طالب ثانوى بمراسلة مجلة «الصباح» عام ١٩٣٢ ثم مجلة «الصور المتحركة» فهى أول مجلة سينمائية عربية متخصصة ، ومجلة «معرض السينما» و«عالم السينما» إلى أن صدرت مجلة «الكواكب» عن دار الهلال ، والوحيدة التى لا تزال تصدر حتى الأن من بين هذه المجلات جميعا وغيرها والتى رأس تحريرها فيما بين عامى ١٩٨٠ و١٩٨٣ وكان قد اشترى مجلة «سيتى فيلم» وأصدرها لمدة عام واحد . .

كانت أهم دراسة لحسن إمام عمر عن تاريخ السينما فى مصر هى أول دراسة كتبها عام ١٩٤٥ فى مجلة «السينما» وفيها رصد الأفلام التى عرضت منذ موسم ١٩٢٧ وأولها «ليلى» إخراج أحمد جلال وبطولة عزيزة أمير وأحمد جلال ووداد عرفى حتى موسم ١٩٤٥ وآخرها ««الحب الأول» إخراج جمال مدكور وبطولة رجاء وجلال حرب . . وإلى جانب كتابات حسن إمام عمر الكثيرة المتنوعة فى كل المجالات الفنية التى صدرت فى مصر تقريبا ورئاسته لأكثر من مجلة ، أعد البرامج الفنية للإذاعة مثل «دنيا الفن» وضيف الأسبوع» و «٣ أيام فى القاهرة» و «حكايات فنية» وأعد للإذاعة البريطانية «شارع الذكريات» أما التليفزيون فقد قدم له مكتبة الأفلام ونجمك المفضل وعلى شط النيل ونجوم لها تاريخ . .

أصدر حسن إمام عمر عام ١٩٥٩ كتابًا مهمًا هو «الفيلم العربى» .. وحصل خلال مشواره الذى عاشه بالطول والعرض - على حد تعبيره - على شهادات وميداليات وجوائز كثيرة وثمينة وعزيزة ، منها ميدالية اليوبيل الذهبى لفرقة رمسيس وميدالية اليوبيل الذهبى للسينما المصرية وجائزة الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما وميدالية طلعت حرب فى عيد السينما الأول وميدالية العيد الفضى للتليفزيون وشهادة العيد الستين للسينما المصرية من مهرجان القاهرة السينمائى الدولى وجائزة تقديرية من جمعية فنانى وكتاب وإعلاميى الجيزة وجائزة مهرجان القاهرة السينمائى الدولى بمناسبة الدورة العشرين وجائزة شرف شخصية من المركز الكاثوليكى وجائزة مجلة السينما والناس بمناسبة عيدها العشرين .. وجاء التتويج الحقيقى بمنحه نوط الامتياز من الرئيس حسنى مبارك عام ١٩٩٠ ..

ويقع هذا الكتاب عن حسن إمام عمر الذى وضعه الناقد السينمائى سمير فريد بمناسبة تكريم المهرجان القومى للسينما المصرية لهذا الرائد الكبير فى خمسة فصول عن بدايات الصحافة الفنية ودوره فى تطور الصحافة الفنية وقراءة فى مجلة «الاستوديو» وقراءة أخرى فى مجلة «أهل الفن» فضلا عن الأفلام وكلاهما بقلم حسن إمام عمر وسطور فى حياته وصور من حياته والشهادات والجوائز ، بالإضافة إلى مقدمة وافية عن الصحافة والفن فى مصر .

و..كلمة:

مازال المهتمون بحضور الندوات الأدبية والفنية والسينمائية خاصة لا يعرفون أصول إدارة هذه الندوات وقواعدها ، ولا يدركون أداب الاستماع والحديث .

أم كلثوم

«ليس غـريبا ولا مـستـغربا أن يحـتفل مـهرجـان الإسكندرية السينمـائى الدولى بأم كلثوم فـمجلس إدارة الجمعيـة المصرية لكتاب ونقاد السيـنما منظمة المهرجـان يضم نخـبة من الكتـاب والنقاد ، وجـدوا فى مئـوية أم كلثوم فـرصة لاهدائها الدورة الخـامسـة عشرة وإصـدار كتـاب للراحل سعد الديـن وهبة لم ينشر من قبل وعرض فيلم «كوكب الشـرق» الذى لم يكن قد شاهده الجمهور بعد .. تلـك كانت إحدى لفـتات القـائمين على المهرجـان لتأكـيد أنهم ليـسوا بهواة، وإن كانت الهواية ليـست سبة، وإنما هم محبون عاشـقون مولعون بالحق والخيـر والجمـال ، حتى ولـو كان الثـمن الجهـد المضنى الذى لا يشل وطعنات الحقـد التى لا تقتل ، بل همـا معا الجـهد والطعنات تزيد الإصـرار على المضى وتعلن عن حقيقة النجاح» .

فى مقدمة الكتاب الذى جمع مادته دينامو المهرجان الأمير أباظة تلميذ الأستاذ سعد وابنه الروحى يقول محفـوظ عبد الرحمن «وافقت أم كلثوم على أن تتحـدث إلى سعد الدين وهبة عن حياتها ولكنهـا رفضت أن تتحدث عن أى قصة حب فى حياتها» ولـهذا كتب سعد الدين وهبة المعالجة الأولي للفيلـم الذى كان متفقا عليه مع يوسف شاهين خاليـا من خصوصيات أم كلثوم لأنه أراد أن تكون هى مناسبة لإلقـاء الضوء على عصرها أو العصر الذى عاشـته بما فيه من مشاهيـر غيرها وعلي رأسهم بـطبيعة الحال الزعـيم الراحل جمال عبـد الناصر الذى أهتم بالفيـلم وطلب من وزير ثقافـته د. ثروت عكاشة أن يـرعاه ويموله ، ومع هذا لم يقـدر لهذا الفيلم أن يصور حـتى الآن ربما لأن الكاتب لم ينته من كتابته .. أمـا ما خرج به الكاتب من جلساته المعـدودة مع أم كلثوم فقد كـان حصيلته تلك المقـالات التى نشرها متفـرقة بين عامى ١٩٩٢ و ١٩٩٣ وظهرت مجتمعة أخيرا فى هذا الكتاب .

صحيح أننـا عرفنا عن طفولة أم كلثوم وبداياتهـا ، منه ما كنا نعرفه من قـبل ، ومنه ما

ظل خافيا حتى أباحت به لكاتبنا الذى أصر وهو المهموم دائما بالوطن على أن يربط دائما بين هذه الحياة الفردية المليئة بالأشواك والورد معا ، وحياة وطنه المليئة هى الأخرى بالصراع والثورة ، فلقد كافحت أم كلثوم حتى تربعت على عرش الغناء ، ولقد كافح الشعب المصرى حتى تخلص من عرش الملكية .. استطاعت أم كلثوم بغنائها أن توحد الشارع العربى ، واستطاع عبد الناصر بثورته أن يوحد الشعوب العربية ، كانت إذا غنت خلت الشوارع ، وكان إذا خطب تخلو الشوارع ، ارتبط صوت أم كلثوم بالتغنى بالثورة ، وارتبطت احتفالات الثورة بصوت أم كلثوم ، وعندما وقعت هزيمة يونيو انهت الثورة دورها ، فلما رحل قائد الثورة كفت أم كلثوم عن الغناء .. فى فيلم «ناصر ٥٦» ظهرت أم كلثوم بقوة ، وبالقوة نفسها ظهر عبد الناصر فى فيلم «كوكب الشرق» وكلاهما كان سيظهر بصورة أقوى فى فيلم سعد الدين وهبة «ثومة» الذى لم يقدر له الظهور .. وإن ظهرا بشكل طيب فى مسلسل «أم كلثوم» لمحفوظ عبد الرحمن وهو أيضًا كاتب «ناصر ٥٦» وكاتب مقدمة هذا الكتاب ؟!

لقد حاولت أن استخلص روح الكتاب ولا أعرضه، لأنى أعرف سعد الدين وهبة جيدا، وأعرف ما يشغله ويربو إليه ، فقد كان بيننا كل الود والاحترام طوال سنوات فى مواقعه الكثيرة وأنا فى موقعى الوحيد ، صحيح أننا إختلفنا فى فترته الأخيرة قبيل المرض اللعين ، عز عليه أن اختلف معه بهذا الإصرار وهذه القوة ، وعز على ألا يتفهمنى ويعادينى متغاضيا عن شعار «الخلاف فى الرأى لا يفسد للود قضية» ومع هذا سعيت اليه فى آخر لقاء عام بينه وبين محبيه ومريديه واستقبلنى بالترحاب وكأن شيئًا لم يكن وطلب من د. فوزى فهمى أن يصفى الخلاف وأن يتنازل عن القضية التى كان قد رفعها ضدى وضد «الأهرام» .. بعدها بأيام كان الرحيل، ولقد حزنت بعمق لأنى لم أنعم بالصفاء ولأن جزءا من تاريخى قد غاب ولأن جزءًا كبيرًا من تاريخ هذا الوطن وكفاح هذا الوطن وعظماء هذا الوطن قد غاب أيضًا.. إننى لا أنعيه من جديد ، ولكنها الأحزان جددت ، أحزانى عليه وعلى كل الذين إفتقدتهم قبل الأوان !

و..كلمة:

إذا كان كلاهما مرا ، فعلينا أن ننعم بالأقل مرارة !

محمود ياسين.. نجم فوق العادة !

شجعته وتحمست له وهو يخطو خطواته الأولى على مسرح الطليعة فى مسرحية «ليلى والمجنون» للراحل العزيز صلاح عبد الصبور الذى كان يقول «انجبت ابنتين ولى ابنان بالروح وحيد النقاش وفتحى العشرى» .. ثم واجهت بقوة الحاضرين فى إحدى ندوات مهرجان دمشق المسرحى ذات مرة وقد حاول البعض أن ينال منه فقلت : «يكفى أن من يقف على خشبة هذا المسرح هو محمود ياسين» ويشهد على هذه الواقعة الصديق د. فوزى فهمى ..

ولكننا اختلفنا عندما لم يراعنى فى إنسان عزيز على ، وطال الخلاف وتعمق عندما لم أراعه فى إنسان عزيز عليه .. ومرت السنوات وفى جلسة مجلس إدارة جمعية كتاب ونقاد السينما لاختيار المكرمين كنت أول من طرح اسمه وبعد الموافقة عليه كنت أول من اقترح أن يرأس لجنة التحكيم فى الوقت نفسه، ولم يعرف أحد بهذا ولا هو نفسه .. والتقيت به فى ثانى أيام المهرجان بحكم مهامى كأمين عام للمهرجان فرحب بى كثيرًا كأن شيئًا لم يكن ، وعاد الود والاحترام بيننا ، حتى علمت بمرضه فتأثرت تأثرًا عميقًا وتمنيت له الشفاء !

كما يقول الكتاب ، كتاب المولع بالسينما محيى الدين فتحى عن «محمود ياسين» بمناسبة تكريمه فى مهرجان الاسكندرية ، أنه ولد بمدينة بورسعيد أخًا سادسًا لعشرة أخوة ، ورغم حصوله على ليسانس الحقوق فإنه اتجه إلى التمثيل بادئا بقمة المسارح ، المسرح القومى الذى قام فى أروع مسرحياته الستينية بالبطولة «ليلة مصرع جيفارا» ، «وطنى عكا» ، «ليلى والمجنون» ... وسرعان ما اختطفته السينما وأن بدأ فيها بدورين صغيرين في فيلمى «القضية ٦٨» لصلاح أبو سيف و«شىء من الخوف» لحسين كمال الذى أعطاه البطولة بعد ذلك مباشرة فى فيلم «نحن لا نزرع الشوك» .. بعدها انطلق نجمًا فوق العادة فى أهم أفلام المرحلة حتى وصل عدد أفلامه إلى (١٣٥) فيما أخرها «فتاة من إسرائيل» لإيهاب راضى و«كوكب الشرق» لمحمد فاضل . كان يقدم فيلمًا كل عام بغير انقطاع وفى سنوات كثيرة كان يقدم عشرة أفلام

دفعة واحدة . . مثل محمود ياسين أمام كل نجمات عصره تقريبًا : فاتن حمامة ، شادية، نجلاء فتحى، ميرفت أمين ، سهير رمزى ، نيللى ، مديحة كامل ، بوسى ، صفية العمرى، يسرا ، نبيلة عبيد ، نادية الجندى ، سميرة أحمد ، آثار الحكيم ، إلهام شاهين ، رغدة وأخريات . .

كما مثل أمام أشهر المطربات فى أفلام غنائية : «نجاة» ، «وردة» ، «عفاف راضى» . .

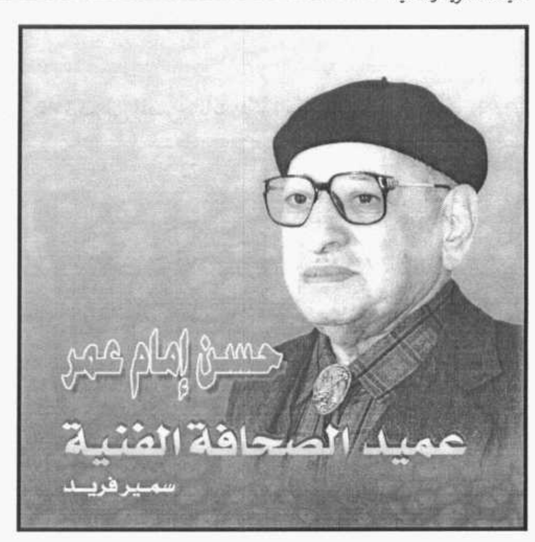
وأسهم محمود ياسين فى عجلة الإنتاج فأنتج تسعة أفلام ، قام بادوار شرفية فى بعضها ولم يشارك فى البعض الآخر . . حصل على عدد كبير من الجوائز (٢٨ جائزة) عن أفلام «أين عقلى» من وزارة الثقافة «قاهر الظلام» مهرجان القاهرة «وثالثهم الشيطان» و«سونيا والمجنون» وزارة الثقافة «الرصاصة لا تزال فى جيبى» القوات المسلحة وجمعية كتاب ونقاد السينما «مع سبق الإصرار» و«الشريرة» جمعية فن السينما «على من نطلق الرصاص» و«لا يزال التحقيق مستمرا» جمعية الفيلم «رحلة النسيان» المركز الكاثوليكى «أيام الرعب» مهرجان الجزائر . .

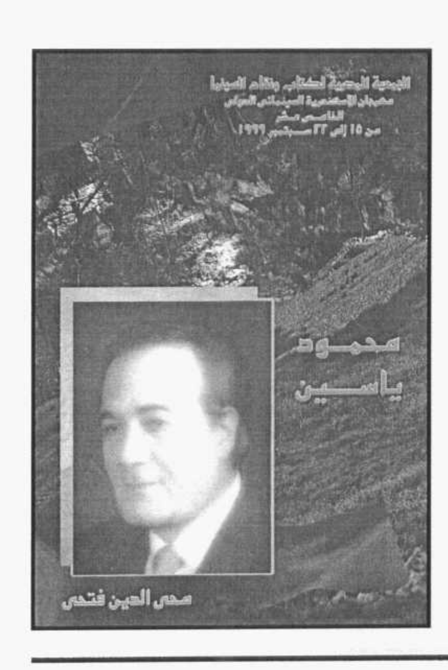
وقد شارك محمود ياسين فى عضوية لجان تحكيم مهرجان قرطاج ومهرجان القاهرة والمهرجان القومى ورأس لجان تحكيم المركز الكاثوليكى ومهرجان الإذاعة والتليفزيون ومهرجان الإسكندرية .

وهو رئيس جمعية فنانى وكتاب وإعلامى الجيزة منذ إنشائها عام ١٩٨٢ . . وإلى جانب المسرح والسينما مثل للإذاعة والتليفزيون . . . وقد نال محمود ياسين احترام وتقدير وثناء النقاد جميعًا لاختياره الجيد لأدواره وأدائه الرائع لهذه الأدوار رغم تنوعها حتى أنه أدى لمحات كوميدية وجرب الغناء فى الأفلام والمسلسلات التليفزيونية برغم صوته الرخيم الذى يعد من أهم مواهبه باعترافه كما نال إحترام هؤلاء النقاد لدماثة خلقه وعدم اعتراضه على النقد أو الدخول فى مشاحنات مع النقاد . . كذلك عايش الوسط الفنى بلباقة ولياقة ولم يختلف مع أحد وإن كان قد دخل فى مناقشات مهنية كثيرة مع نجوم عصره دون تحد أو تطاول أو خصام وكان أشهر منافسيه نور الشريف الذى ظل صديقًا له لأن التنافس كان شريفًا أيضًا . .

و..كلمة:

أسوأ ممثل وممثلة ومخرجة وفيلم فى المهـرجانات فكرة سخيفة بداية ولا معنى لها .


حسن إمام عمر
عميد الصحافة الفنية
سمير فريد


الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما
مهرجان الإسكندرية السينمائي الدولي
الخامس عشر
من ١٥ إلى ٢٢ سبتمبر ١٩٩٩
محمود
ياسين
محى الدين فتحى

أوراق سينمائية فى ذكراه

«لا أستطيع أن ادعى أن السينما تأتى فى المرتبة الأولى بين ابداعات الكاتب الكبير سعد الدين وهبة ، ولكنها تتصل وتتشابك بل وتتقاسم حياة الكاتب الإبداعية والإدارية أيضًا» هذا ما لاحظه الكاتب الصحفى الأمير أباظة وسجله فى مقدمة كتاب «سعد الدين وهبه .. أوراق سينمائية» الصادر عن هيئة قصور الثقافة فى الذكرى الثانية لرحيل الأستاذ ، وهذا ما نلاحظه بدورنا من خلال معرفتنا ومن خلال فصول هذا الكتاب الذى انساب فيه قلم الراحل وكأنها مذكرات أو ذكريات فى عالم السينما .

ذكريات مشاهدة السينما لأول مرة عندما كان فى دمنهور وكانت السينما صامتة عام ١٩٣٣ ، وذكريات قراءة روايات نجيب محفوظ ثم مشاهدتها أفلاما سينمائية شارك فى فيلم منها هو زقاق المدق كاتبا للسيناريو والحوار . . وذكريات اللقاء بالنجوم الكبار الذين قاموا ببطولة أفلامه ، فاتن حمامة بطلة الحرام وأريد حلا وسعاد حسنى بطلة الزوجة الثانية ، شادية بطلة زقاق المدق ومراتى مدير عام ، نادية لطفى بطلة أبى فوق الشجرة ولبنى عبد العزيز بطلة أدهم الشرقاوى ، أما الرجال فمنهم صلاح ذو الفقار وفريد شوقى وشكرى سرحان وعبد الله غيث وفؤاد المهندس وحسين فهمى وعبد الحليم حافظ وذكريات نقله من عمله الصحفى مع ٣٦ كاتبا على رأسهم طه حسين إلى أعمال أخرى غير الكتابة والقت به المصادفة فى مؤسسة السينما فكانت فرصة للاقتراب من عالم السينما وهو الملتصق دائما بعالم المسرح بحكم تأليفه للمسرحيات ونجاحها على المسارح . . وذكريات حرب أكتوبر وكتابته لعدد من الأفلام التسجيلية سريعة الإعداد والتنفيذ لمواكبة الحدث العظيم مثل ساعات والنقطة ٩٤ وجيوش الشمس . . وتنتهى الذكريات ليكشف لنا الأمير أباظة عن وجه سعد الدين وهبة النقدى . فلم يكن مبدعا فقط ولم يكن اداريا فحسب ولم يكن كاتبا سياسيا بالإضافة لكنه كان ناقدا أيضًا ، وقد قدم لنا بعض مقالاته النقدية عن أفلام بين السماء والأرض ومن أجل حبى وسنوات النار والسيد والجرو .

أما حكاية سعد الدين وهبة مع المهرجانات فتبدأ منذ أن كان وكيلاً لوزارة الثقافة ورئيسًا للثقافة الجماهيرية فأقام أسابيع الأفلام فى المحافظات ومهرجان بلطيم الصيفى ثم جمعية ومهرجان الأفلام التسجيلية إلى أن تقدم الراحل كمال الملاخ بمشروع لإقامة مهرجان القاهرة فوافق على الفور ، وشاءت الأقدار أن يرأسه بنفسه بعد رحيل الملاخ . . وقد قسم الأمير أباظة أفلام سعد الدين وهبة التى كتبها إلى نوعيات قام بتحليلها ، فأفلام الفلاح تضم : أدهم الشرقاوى والحرام والزوجة الثانية واه يا بلد ، يقول سعد الدين وهبة قدمت الفلاح المصرى بلا مبالغة للسخرية منه ، وبلا استجداء يثير الاشفاق عليه قدمته كمخلوق يمكنه أن يثور ويعترض ويتسامح فى الوقت المناسب ولكنه لا يمكن أن يقهر إلى الأبد . . والأفلام الكوميدية تضم عروس النيل ومراتى مدير عام وأرض النفاق وشقة مفروشة للإيجار وسوق الحريم . . وأفلام الشباب تضم أبى فوق الشجرة وشباب فى العاصفة . . ولا ندرى لماذا تحدث عن فيلم زقاق المدق دون أن يصنفه وكان يمكن أن يندرج تحت الأفلام الاجتماعية السياسية وهى سمة معظم روايات نجيب محفوظ التى قدمت على شاشة السينما بشكل أو بآخر ، فهى تحمل السمة الاجتماعية الواضحة ولكنها تمتلىء سياسة ، وكذلك سينما سعد الدين وهبة فهى - كما يقول الأمير أباظة - مهمومة بقضايا المجتمع ، ونضيف بأنها مهمومة بالقضايا السياسية أيضا .

و..كلمة:

الأحمق من يتوهم وعد الخائن صدقا وعهد الغادر حقا!

نجيب الريحانى المضحك المبكى!

نجيب الريحـان هو الوحيـد من بين الفنانين الكبار الذى اسـتطاع أن يأخذ مكانه ومكانته على رأس قائمة الكومـيديانات أو المضحكين على الرغم من أنه ينتمى أيضًا إلى الصفوف الأولى من طابور التـراجيديانات أو الممثلين القادرين على انتزاع البكاء . والغريب فى مسيرة هذا الفنان الرائد الذى يعيش فنه حتى الآن ، أنه بدأ على خشبة المسرح كممثل يؤدى الأدوار الميلودرامية .

ولكن الجمهور بدلا من أن يتأثر أو يبكى ظل يضحك مما أربكه حتى استرد وعيه وحدسه وتجاوب مع الجمهور ليزيد من إضـحاكه ، ومن هنا تحوله الاضطرارى إلى الكوميديا ، ولكنه مع تعمق المسيرة لم ينس أبدا أنه قادر أيضًا عـلى أن يبكى هذا الجمهور الذي ضحك عليه أو ضحك منـه أو ضحك له . بل وصل به التـمكن من أدواته الفنية إلى أن يضـحك جمـهوره ويبكيه في الوقت نفسه أو فى الـلحظة نفسها . صحيح أن أجيالـنا لم تشاهد نجيب الريحانى على خشـبة المسرح عـشقه الأول والدائم ، إلا أن أفـلامه القليلة ظلت وسـتظل شاهدا على عبقرية هذا الفنان . .

وقد عانى نجيب الـريحانى فى حياته من أجل لقمة العـيش واضطر إلى قطع دراسته فى مدرسة الخرنفش الفرنسية، وهى المدرسـة التى درس فيها عدد من الفنانين مثل فريد الأطرش، ولذلك لم يفد نجيب الريحانى إفادة كاملة من الدراسة واللغة الفرنسية ، وإن كان قد استعاض عن ذلك بالاطلاع والقـراءة خاصة المسـرحيات الفـرنسية التى كـان يستـعين فى فك رموزها بصديق له هو يوسف دخول ثم بديع خيرى وعـزيز عطا الله ابن الممثل الرائد الكبير أمين عطا الله مكتشف السيد درويش ، ووالد فؤاد عطا الله أو الجنرال رافى فى مسلسل وادى فيران . . ومن هنا اهتمام الريحانى باقتباس المسرحـيات الفرنسية ، وكان ذلك يتم على ثلاث مراحل ، تترجم المسـرحية بالعامـية ثم ينقلها بديع خيـرى إلى الجو المصرى ثم ينتقل الريحـانى ليرسم الشخصيات بشـكل مناسب مع إضافة أحداث محلية ومواقف قريبـة منا ، حتى يصبح العمل مصريا تماما .

ولم يكن الريحانى وسيما مثل نجوم السينما والمسرح فى ذلك الوقت محليا وعالميا ، ومع هذا استطاع أن يقوم بالبطولة أو بدور الفتى الأول سواء على المسرح أو فى السينما ، وإن يقف أمام نجمات جيله من الممثلات الجميلات دون أن يحدث أى خلل فى البناء الدرامى أو فى اقناع الجمهور . . وهو ما حدث أيضاً مع عادل امام وأحمد زكى .

ونعتقد أن الريحانى كان يمكن أن يحقق المزيد من التفوق وأن يصل إلى العالمية لو أنه صقل موهبته الفذة بالدراسة ، وهذا شأن الكثيرين من الموهوبين سواء من أبناء جيله أو من الأجيال التالية وحتى الجيل الحالى . . ومع هذا ارتقى بالكوميديا من هازل الفصل المضحك المرتجل إلى الضحك الجاد - وعلى التعبير أن يصح - ذلك الضحك الساخر من عيوب المجتمع بطريقة لاذعة من خلال شخصية من ابتكاره هى شخصية كشكش بك مرورا بشخصيات شعبية تعبر عن الإنسان المسحوق فى مجتمع لا يرحم مثل «ياقوت أفندى» و «أفلاطون» و«بندق» و«عباس» سعيا منه لإنصافه واثبات أنه الأفضل رغم كل الظروف ، فقد انتصر للإنسان البسيط الشريف الكريم وأعلى من شأنه ومكانته وراح يعده بالسعادة والأمل حتى وإن لم يتحققا على الإطلاق .

تحية لنجيب الريحانى فى ذكراه ، نجما عاش وسيعيش متألقا ولن يأفل ابدا ، ونموذجا عربيا موازيا للنموذج الغربى شارلى شابلن ، وهما معا جناحا الكوميديا الجسيلة والراقية ؟

و..كلمة:

أن تحاول تبرير الكذب أهون من الكذب بدون تبرير !.

هذان الاخوان الرائدان..

حسين فوزى وعباس كامل

حسين فـوزى وعباس كامل أخـوان رائدان فى السينما ، خـاصة إخراج الأفـلام الغنائية الاستعراضية الكوميدية التى تعتمد على الغناء والمونولوجات والرقص .. لم تأت ريادتهما من فراغ ، فقـد سبقهـما إلى عالم السينمـا الشقيق الأكبـر أحمد جلال ، ولم تذهب ريـادتهما سدى، فقد بقى لنا من سلالتهما الفنية مـجموعة كبيرة من المخرجين والفنانات والفنانين منهم من رحل ومنهم من لا يزال على قـيد الحيـاة شاهدًا على عطاء الأخـوين اللذين يشبـهان فى زمالتهما مكتشفا السينما الأخوان لوميير .

وقد تناول الباحث والناقد محمد عبد الفـتاح فى كتابه عن الأخوين حسين فوزى وعباس كامل سيـرة حياتهما وأعـمالهما وأسلوب كل منهـما فى الإخراج واكتـشاف النجوم وتدريب طاقم العمل من مخرجين وفنيين أيضًا .

أما حسين فوزى الأخ الأكبر بسبع سنوات فقد ولد فى المنصورة وعمل مدرسًا للرسم ثم ممثلاً فى فيلم أحـمد جلال «ليلى - ١٩٣٧» ثم رسامًا للكاريكاتيـر فى مجلة «روز اليوسف» ورسامًـا لأفيـشات الأفلام إلى أن أصـدر مجلة «ألف نكتـة» وتزوج من الإيطالية بالمـيرا التى أنجبت أمير ومراد وتزوج من الفنانة نعيـمة عاكف ومن الفنانة ليلى فوزى .. وبناء على إلحاح عزيزة أميـر أخرج حسين فوزى فيلـمه الأول «بياعة التفـاح» الذى جعله يكره السينما ويبـتعد عنها إلى أن كون شركـة مع حسين صدقى وتحية كاريوكـا وأخرج «أحب الغلط» ثم كون كل منهم شركة خـاصة به وأنتج وأخرج حسين فـوزى «هدمت بيتى» و «جنة ونار» دون أن يمتنع عن إخراج أفلام الشركات الأخرى .. لكن النجاح الأكبـر تمثل فى أفلامه مع إكتشافه الرائع نعيـمة عاكف وأفلام «لهـاليبو» و «بابا عـريس» و «فتاة السيـرك» و «يا حلاوة الحب» و «جنة ونار» و «عزيـزة» و «بحر الغرام» و «تمـر حنة» و «أحبك يا حـسن» .. أخرج حـسين فوزى (٤٢) فيلمًا بالإضافـة إلى الفيلم اللبنانى «عريس لبنان» قدم حسين فـوزى اللون الاستعراضى الغنائى الكومـيدى بطريقتـه الخاصة التى مـزجت بين هذه العناصر دون أن تغلب جـانبًا على

الآخر وبأسلوب تعبيرى يستبعد المباشرة بحيث تصبح الأحداث هى المحرك للغناء والرقص والكوميديا .

أما عباس كامل فقد ولد فى بورسعيد وكان يساعد شقيقه أحمد جلال فى تحرير الصحف والمجلات ثم فى الإخراج والماكياج والمونتاج إلى أن أخرج أول أفلامه «صاحب بالين» حتى وصل إلى الفيلم السادس «منديل الحلو» الذى حقق نجاحًا لفت إليه الأنظار . . ففيه تحددت ملامحه الكوميدية الغنائية الاستعراضية المختلفة نوعًا ما عن ملامح شقيقه حسين فوزى . . وجاء فيلم «عينى بترف» ليؤكد إضافة عنصر المونولوجات الغنائية التى تألقت فيه سعاد مكاوى بعد أن أصبحت قاسمًا فى أفلام عباس كامل خاصة بعد أن تزوجا وهو الزواج الثانى فى حياة عباس كامل بعد الفرنسية إيفيت التى أسلمت باسم منى كامل وأنجبت ممدوح ومحسن . . وصلت أفلام عباس كامل إلى ٣١ فيلمًا أشهرها إلى جانب الأفلام المذكورة «أسمر وجميل» و «شباك حبيبى» و «خد الجميل» و «عريس مراتى» . . قدم عباس كامل سينما بالغة الثراء والتنوع خاصة عندما كان يتولى الإخراج والتأليف وكتابة الأغانى أحيانًا والموسيقى أحيانًا أخرى ، فهو فنان شامل له رؤية مكتملة يمكن أن نطلق عليها وبأثر رجعى «سينما المؤلف» قبل أن يستخدم هذا المصطلح الحديث . . وبرغم أسلوب الاستعراض وتغليب الكوميديا إلا أنه قدم سينما اجتماعية تعالج المشكلات الراهنة وتبحث عن كيفية الخروج من الأزمات بهدف الإصلاح والصلاح .

والطريف أن عباس كامل كان إسمًا مركبًا لا يحمل لقب العائلة مثل حسين فوزى ، وكذلك أحمد جلال ومن هنا خلو أسمائهم جميعًا من اللقب حتى يبدو أنهم ليسوا أشقاء . . هذا الملمح الطريف نطالع كثيرًا منه فى هذا الكتاب المتميز لمؤلفه محمد عبد الفتاح !

و..كلمة:

إذا لجأ القانون للإستثناء ضاعت هيبته !

العصر الذهبى للكوميديا .. هل إنتهى؟

شهدت الكوميديا السينمائية عصرها الذهبى بعد إنتهاء الحرب العالمية الثانية ومع وقوع نكسة يونيو ١٩٦٧ .. هذا ما يؤكده أشرف غريب بالدراسة والجداول والإحصائيات فى كتابه المهم والمتميز «العصر الذهبى للكوميديا» .. ويطرح تساؤله الأول بنعم ولا .. أما تساؤله الأخير المهدى إلى محمد هنيدى ورفاقه فنرجئه للنهاية ..

يبين الجدول أن فترة الـ ٢٢ عامًا شهدت غزارة الإنتاج ١١٢٦ فيلمًا من بينها ٥٣٦ فيلمًا كوميديا أى حوالى النصف وهو ما لم يحدث قبل أو بعد ذلك على الإطلاق . . وعرفت الكوميديا ثلاثة أنواع رئيسية ، الكوميديا الشعبية والكوميديا الاجتماعية والكوميديا الموسيقية . وإذا كانت الكوميديا الحقيقية تبدأ بنجيب الريحانى فلابد من ذكر أمين عطاالله وبشارة واكيم وعلى الكسار . . أما صاحب السعادة نجيب الريحانى فقد اعترف بأنه كوميديان المسرح الأول ولكنه ليس الأول فى السينما رغم أنه قدم تسعة أفلام كان هو بطلها جميعًا دون أن يكون «حليوة» أو «شباب» أو حتى «مسخة» . . وأما استيفان روستى صاحب عبارة «نشنت يا فالح» فقد اشترك فى مائة فيلم كتب وأخرج بعضها دون أن يكون بطلاً ومع هذا كان هو بؤرة الكوميديا فى كل هذه الأفلام . . ويجئ حسب الله السادس عشر أو عبد السلام النابلسى الذى اشترك فى مائة وتسعة وعشرين فيلمًا جرب البطولة فى بعضها ولكنه تراجع حتى لا يفشل وحتى ينجح فى الأدوار المساعدة أكثر وأكثر . . وتصل أفلام أبو ضحكة جنان أو حسن فايق إلى مائة وتسعة وأربعين فيلمًا بدأها بعد أن نزح من مدينته الاسكندرية رافضًا أن يضع باروكة ليدارى صلعته واستطاع أن يجعل من الدور الثانى بطولة كوميدية منفصلة عن بطولة الفتى الأول . . أما كتاكيتو بنى أوزينات صدقى التى وصلت أفلامها إلى مائة وثمانية وخمسين فيلمًا فقد قدمت أدوار الهانم ولم تتردد فى قبول أدوار الخادمة والعانس وزوجة الأب والحماة دون أن تفقد حب الجمهور . . وأما القنبلة الذرية ماري منيب فقد جعلت من الشخصيات الممجوجة أدوارًا محبوبة بخفة ظلها بل وبنمطيتها أيضًا ، رغم أنها كانت مثل

الريحانى «غولاً» على المسـرح أكثر من السينما ، ولـهذا قدمت فى السينما مـائة فيلم فقط . وقدم عبد الفتاح القصرى صاحب نـورماندى تو أقل من مائة فيلم رغم أنه لم يكن مسرحيًا ، والغريب فى شخصـيته أنه تخرج من مدارس الفرير الفرنسـية ولم يخرج فى أدواره عن تمثيل معلم الطبقة الشعبية . . ونصل إلى نجم الكوميديا حتى الآن إسماعيل ياسين لنضعه فى الميزان لنجد أنه يزداد شعبية مع الأيام مثله فى ذلك مـثل عبد الحليم حافظ فلا يوجد مطرب استطاع أن يحتل مكانة عبـد الحليم ولا حتى منافسته فى حبنا ، وكذلـك إسماعيل ياسين ، رغم أن الكوميديا فى زمانه لم تكن ترتبط أبدًا بالسياسة وبالتطورات الاجتـماعية والاقتصادية المشهورة منذ رحيله ، وبرغم أنه نجح فى أداء شخصية المـرأة الا أنه تسبب فى ذيوع هذا التيار الممجوج حتى الآن ، ولقـد حقق الرقم القـياسى فى عـدد الأفلام الذى وصل إلى ثلاثمائـة فيلم بين البطولة والأدوار المساعدة . . بينمـا لم تزد أفلام صديقه ورفيقه مـحمود شكوكو (ورد عليك) على مائة فيـلم رغم أنه قدم المونولوج إلى جانب التمـثيل ووصلت شهرته إلى إخـتراع تمثال شكوكو بالطرطور قبل أن يختـرع العالم الأول تمثال العروسـة باربى . . ونختتم بالخل الوفى عبد المنعم إبراهيم الذى قدم مـائة وثلاثة وسبعين فيلمًا رغم أنه كان مسـرحيًا بالدرجة الأولى ولم يهجر خشبة المسرح أبدًا حتى بعد أن ظهر التليفزيون واشترك فى الكثير من مسلسلاته .

ونعود إلى تساؤل أشرف غريب - مؤلف هذا الكتاب - إلى محمد هنيدى ورفاقه فيقول «ترى هل أنتم قادرون على بعث عصر ذهبى جديد للكومـيديا ؟! هل يأتى يوم تصبحون أنتم فيه نجوم صفحات كتاب كهذا ؟! . . ولكنه نسى أنه أجاب بوضع عنوان جانبى لكتابه «العصر الذهبى للكومـيديا» هو «زمـان يا ضـحك» أو «والله زمان يا ضـحك» أى أن العصـر الذهبى للكوميديا قد ولى ولن يعود ، لا بهنيدى ورفاقه ولا بأحد آخر !

و..كلمة:

الإنسان كلمة ..

من مخرجى السينما المصرية !

برغم أنه الكتاب العاشر فى النقد السينمائى للناقد السينمائى سمير فريد إلا أنها المرة الأولى التى يكتب فيها مقدمة تلخص سيرة حياته أو هى ترجمة ذاتية له منذ كان طالبا بمدرسة خليل أغا بالظاهر والعباسية ، وهى مدرسة صديقه شقيقى الراحل جلال العشرى ، حتى صدور هذا الكتاب عن عشرين مخرجًا عاصرهم على مدى ثلاثين عاما وإن كان قد عاصر غيرهم لم يرد ذكرهم لأنه كتب عنهم فى كتبه السابقة .

هنرى بركات فى فيلميه «ولا عزاء للسيدات» و«ليلة القبض على فاطمة» هو المخرج الذى أدرك موهبة فاتن حمامة واستثمرها جيدا ، صلاح أبو سيف فى أفلامه فجر الإسلام وحمام الملاطيلى ، والكداب ، وسقطت فى بحر العسل والسقا مات والبداية هو المخرج الذى غازل الفانتازيا رغم واقعيته الشديدة ، كمال الشيخ فى أفلامه ، الهارب وعلى من نطلق الرصاص، وثالثهم الشيطان والصعود إلى الهاوية ، والطاووس ، وقاهر الزمن ، هو المخرج الذى يصر على أن أفلامه البوليسية هى أفلام سياسية بالدرجة الأولى ، عاطف سالم فى أفلامه البوساء والنمر الأسود وحد السيف ودموع صاحبة الجلالة هو المخرج الذي يفيض بالحركة والشاعرية، حسام الدين مصطفى فى أفلامه ، الشيماء وسونيا والمجنون والباطنية ودرب الهوى ، هو المخرج الذى تشتت بين السينما التجارية والسينما العالمية ، حسين كمال فى أفلامه «حبيبى دائما ، والنداهة ، والعذراء والشعر الأبيض ، وأرجوك أعطنى هذا الدواء ، وقفص الحريم» هو المخرج الذى أراد أن يقدم ما بعد الواقعية ولم يمهله القدر ، سعيد مرزوق فى أفلامه زوجتى والكلب ، والخوف، وأريد حلا، وانقاذ ما يمكن إنقاذه ، وأى أى ، والمرأة والساطور، هو المخرج الذى يجمع بين فكر ولغة السينما ، أشرف فهمى فى أفلامه ليل وقضبان ، وحتى آخر العمر ، ولا يزال التحقيق مستمرا ، وعنبر الموت ، وإعدام قاضى هو المخرج الذى تنطبق عليه مقولة لكل جواد كبوة ، على عبد الخالق فى أفلامه الحب وحده لا

يكفى ، والعار ، والسادة المرتشون، هو المخرج الذى يطمع فى مـدح كل أفلامه سمير سيف في أفلامـه ، قطة على نار، والمشـبوه ، والغـول، والراقصة والـسياسى ، هـو المخرج الذى اسـتحـدث أفلام الحـركة ، نادر جـلال فى أفلامـه . ارزاق يا دنيا ، والإرهابى ، وبخـيت وعديلة، هو المخرج الـذى قدم الروائع وغير الروائع ، محـمد فاضل فى أفلامـه ، شقة فى وسط البلد ، والحب فى الزنـزانة ، وناصر ٥٦ ، هو المخـرج الذى لا ينس فى الـسينمـا أنه مبدع تليفزيونى ، أحمد يحيى فى أفـلامه العذاب امرأة والأيدى القذرة وحتى لا يطير الدخان ، هو المخرج الذى عطل صـعوده سوء الحظ ، هشـام أبو النصر فى فيلمـيه الأقمر، وقـهوة المواردى ، هو المخرج الذى يعنى بالسـينما الأدبية ، يحـيى العلمى فى فيلميه شـباب يرقص فوق النار، وخائفة من شىء مـا ، هو المخرج الذى تجاوز السينما التجاريـة إلى السينما الفنية والسياسـية أحيانًا ، مـحمد النجار فى فـيلميه، زمن حاتم زهران ، والصـرخة ، هو المخرج الذى حول الفشل إلى نجاح ، منير راضى في فيلـميه أيام الغضب وزيارة السيد الرئيس ، هو المخرج الذى لا يزال حـائرا بين ارضاء الجمـهور وارضاء الفن ، عـادل عوض فى فيلمـيه ، العقرب وتحت الصفر هو المخرج الذى لم يوجه موهبـته التوجه الصحيح بعد ، إيهاب راضى فى فيلمه فتاة مـن إسرائيل ، هو المخرج الذى دفعته الظروف إلى بداية خاطئة ربما صـححتها الأفلام القـادمة له . . لقـد حاولنا أن نوصف كل مخـرج من هؤلاء المخرجين العـشرين فى كلمات مـوجزة من خلال الأفـلام المتناولة فى هذا الكتاب «مخـرجون واتجاهات فى الـسينما المصرية» وكنا نأمل أن يقدم الناقد سمير فريد ، وهو قادر على ذلك تحليلا لاتجاه كل مخرج، كمـا يوحى عنوان الكتاب ذاته قـبل الاستـرسال فى تناول أفلامـه ومع هذا فإن الكتـاب وما يحتويه اثراء للمكتبة السينمائية من ناحية والنقد السينمائى من ناحية أخرى .

و..كلمة:

العصافير لا تغرد فى الظلام . والحق لا يسود وسط الضلال!

الكوميديا صناعة الكاتب!

«السينما الكـوميدية فى مصـر يجب أن تسمى بأسماء كـتاب السيناريو» هكذا يبدأ محمود قاسم كتابه عن «أبو السعود الإبيارى» وهو قول يختلف عما جرت عليـه العادة ، وهى تسـميـة الأفلام بأسمـاء النجوم ، وتسـميتـها أخـيرا وأحيانا بأسماء المخرجين .. فهـو يرى أن الكوميديا مواقف وحوارات وليست نكتا وقفـشات وهذا صحيح ثم يستـعرض أسماء الكُتاب الـذين أثروا السينما بأفكارهم ومضوعاتهم وشخصياتهم وحواراتهم توجو مزراحى الذى كان ممثلا ومخـرجا أيضًـا، بديع خيـرى الذى شاركـه نجيب الريحـانى فى كتـابة الحوار، حسن توفيق ، بيرم التونسى، على الزرقـانى، يوسف جوهر، عباس كامل، وأبو السعود الإبيارى.

ولد أبو السـعود الإبيـارى فى القـاهرة عام ١٩١١ وحـصل على البكالوريا أى الثـانوية العامـة، أحب المسرح فكتب مـسرحـيات لبـديعة مصـابنى منذ عام ١٩٣٣ حـتى بلغت هذه المسرحيات لها ولغيرها ثلاثمـائة رواية ، وكان يكتب الأغنيات التى تؤدى فى هذه المسرحيات مثلما كتـب أيضًا أغنيات أفلامه وعددها مائـة وأربعة وثلاثون فيلما أشهرها «طاقـية الإخفاء» ١٩٤٤ ، «قلبى دليلى» ١٩٤٧ ، «فاطمة وماريكا وراشيل» ، «عفريته هانم» ١٩٤٩ ، «الزوجة السابعـة» ، «المليونيـر» ، «آخر كـدبة» ، «ياسمين» ١٩٥٠ ، «ليلة الحنة» ، «تعـالى سلم» ، «حماتى قنبلة ذرية» ١٩٥١ ، «نشالة هانم» ، «دهب» ، «الحـموات الفاتنات» ١٩٥٣ «تأكسى الغرام» ١٩٥٤ ، «الزوجة رقم ١٣» ١٩٦٢ ، «صغيـرة على الحب» ١٩٦٦ ، حتى أخر أفلامه «امرأة زوجتى» ١٩٧٠ ، وإلى جانب المسرحيـات والأفلام ترك أبو السعود الإبيارى أبناء ثلاثة يكتبون مثله بل وينتجون أيضًا وهم يسرى ومجدى وأحمد الإبيارى - ولقد اعتمدت الكوميديا فى مصر على النكتـة أكثر من الموقف ، وامتزج الهزل بالفارص بشكل لا مـثيل له فى العالم أجمع، وقد تطلب هذا وجود كاتب يبرع فى صناعـة هذه الأجواء ومثله الممثل المليء بالحيوية

القادر على اضحـاك الجمهور طوال وقت العرض سواء كـان مسرحيا أو سـينمائيا ، ومن هنا جاء لقاء أبو السـعود الإبيارى وإسماعـيل ياسين قمة نادرا ما تتكرر وإن كـان قد حدث ثنائى مشـابه من قبل يتكون مـن بديع خيرى ونجـيب الريحانى ، صـحيح أن هذه الثنائـيات بدأت بالاقتـباس والتمصـير ولكنها اسـتطاعت بعد ذلك أن تقدم التـأليف الخالص النابع من البيـئة والمشكلات والشخصيات المحلية ، وقد أفادت السـينما من المسرح الأسبق منها ولكنها أضيرت فى الوقت نفسه من سمات المسـرح مثل المكان المحدد والديكور المحدود والحوار الطويل الذى يعتمد على النكتة والقفشة والأفية والمواقف الميلودرامية الزاعقة القائمة على الصدف والمفارقات، وقد حاول أبو السعود الإبيـارى أن يغير من هذه السمات وأن يفرق أصلا بين كتـابته للمسرح وكتـابته للسينـما ونجح فى ذلك إلى حد كـبير ، بدليل أن من شـاهد إسماعـيل ياسين على المسرح يجد أنه مختلف تماما عن أدائه ووجـوده على شاشة السينما ويلاحظ أن الإبيارى الذى رافق إسـماعـيل ياسين تعاون مع كل المخـرجين وأقنع إسـماعـيل ياسين بذلك ، فطين عبـد الوهاب وحسين فـوزى وأحمـد كامل مرسى وحلمى رفلة ، وأحـمد بدرخـان وحمادة عـبد الوهاب ونيازى مـصطفى حتى يوسف شاهين ، ولـكنه لم يتعاون مع المخـرجين الذين كانوا يكتبـون مثل عـباس كامل ، ومع أن الإبيـارى كان بارعا فى الحـوار إلا أنه كتب الكومـيديا الموسيقيـة أيضا وأبرز أفلامه «قلبى دليلى» لليلى مراد ، مما يؤكد أن الإبيـارى لم يسجن نفسه فى أفلام إسماعيل ياسين بل كتب لمعظم النجوم والأبطال فى زمـانه ، عزيزة أمير وآسيا وتحية كاريوكا ورجاء عـبده ومديحة يسرى وساميـة جمال وكوكا وليلى مراد وفاتن حـمامة وشادية وصبـاح ونعيمة عـاكف وكذلك أنور وجدى وحسين صـدقى ويحيى شاهين وكـمال الشناوى وعماد حمدى ومحمد فوزى وفريد الأطرش ومحسن سرحان وشكرى سرحان ورشدى أباظة .

أن أبو السعود الإبيـارى علامة من علامات الضـحك المكتوب سواء كان مـؤلف للقصة فقط أو كاتبا للسـيناريو فحسب أو صائغا للحوار وحـده ، وسواء كان ذلك فى المسرح أو فى السينما لأن التليـفزيون لم يكن قد عرفـه بعد وإلا لأصبح من كبار كـتاب المسلسلات بشكل أفضل بكثير من الذين نجح لهم مسلسل أو أكثر فظنوا أنهم الأفضل على طول المدى .

و..كلمة:

كل هذه الاعتـذارات عن عدم الاشتراك فى مـسلسل زيزينا ، تعد سابقة أولى من نـوعها تؤكد ما يقال عن فشل المخرج الذى خيل إليه أنه الحاكم بأمره .

الأدب.. على شاشة السينما!

يقـول الكاتب والفنان الفـرنسى الراحل جان كـوكتـو «الفـيلم هو كتـابة بالصور» ، ويقـول أديبنا الكبيـر نجيب محـفوظ» لابد للمخـرج من البحث عن معادلات سينمـائية لترجمة الرواية من الكتاب إلى الشـاشة». ونقول أن أفضل الأفلام هى التى قـامت على أعمال أدبـية لها قـيمتـها .. وهى ظاهرة بدأت مع نشأة الـسينمـا العربيـة ، وإن خفت فى السنوات الأخـيرة بعـد أن ظهر كـتاب السيناريو الذيـن يقتبسـون من مصادر أجـنبية دون ذكرهـا ظنا منهم أن أحدا لا يعرف المصادر سواهم أو الذين يضعون الفكرة والموضوع والسيناريو بعد ذلك.

وكتـاب «الرواية العربية .. من الكـتاب إلى الشاشـة» ، لمؤلفه السورى جـان الكسان، يستعرض الأفلام المصرية والسورية التى قامت على الأعمال الأدبية ، والرواية بصفة خاصة.. من هؤلاء الأدباء كمـا هو معـروف محمـد حسين هيكل ، وطه حسين ، وتـوفيق الحكيم ، ويحيـى حقى ، ويوسف إدريس ، وإحـسان عبـد القدوس ، ويوسـف السباعـى ، ونجيب محـفوظ ، وأيضًا صـالح مرسى ، وعبـد الله الطوخى ، وفوزية مهـران ، ومجيـد طوبيا ، وسلمى شلاش ، وأحمد فريد ، وإسماعيل ولى الدين ، ويحيى الطاهر عبد الله ، ومن أدباء سوريا حنا مينه وسعد الله ونوس ، وعلى عقلة عرسان .

ويؤكد المؤلف بالإحصاءات أن نجـيب محفوظ هو أكثر الأدباء ارتباطا بـالسينما ليس فقط عن طريق تناول السيناريو لرواياته ، ولكن لأنه هو نفسـه تناول روايات الآخرين ، وكتب لها السيناريو ، لدرجة أن عـدد رواياته يتساوى تقريبا مع عدد سـيناريوهاته ، والغريب أن نجيب محـفوظ أعلن أنه حاول الحـفاظ على روايات الآخرين ، بينمـا لم يعترض أبدا على كـتاب السيناريو الذين لم يحافظوا على رواياته ، أمـا إحسان عبد القدوس مثـلا فكان يقرأ السيناريو ويبدى ملاحظاته ، ويشترك فى اختيار المخرجين والفنانين أيضًا .

ويبين المؤلف أن الروايات تتـحول بسهـولة ويسر إلى أفـلام ، لأنها تقـوم على أحداث

متابعة يمكن ترجمتها إلى صور مرئية ، بينما يصعب تحويل المسرحيات لأنها تقوم على الحوار والأماكن المحدودة والأحداث القليلة ، ويقارن بين أعمال الروائيين وكاتب مسرحى مثل توفيق الحكيم الذى أجهد كتاب السيناريو أنفسهم فى سبيل تحويل مسرحياته إلى أفلام مثل «رصاصة فى القلب» ، «والأيدى الناعمة» وفيهما أضيفت الأغنيات لتحريك الأحداث .

ويذكر المؤلف أن طه حسين وقف موقفا مدافعا عن السينما فى الوقت الذى كان فيه كبار الأدباء يعلنون ازدراءهم لها ، فقد كان يعتبرها وسيلة تعليم وتربية وثقافة وأداة تواصل بين الشعوب .

ويتناول المؤلف السينما السورية التى تعمل فى اتجاهين دون تعارض ، السينما الوطنية ويمثلها عنصرا الأمة حنا مينه وسعد الله ونوس بتناولهما للموضوعات القومية والاجتماعية المحلية ، والسينما الفلسطينية ويمثلها غسان كنفانى بتناوله للقضية، ولقد استطاعت السينما السورية أن تخطو خطوات إلى الأمام باعتمادها على الكتاب المعروفين الروائيين ، وكتاب السيناريو وظهور مخرجين دارسين لفنون السينما وأصحاب خبرة طويلة فى هذا المجال مثل نبيل المالح ، ومروان حداد ، وقيس الزبيدى ، ومحمد شاهين ، وسمير ذكرى وغيرهم كثيرون، إلى جانب تقدم المواهب التمثيلية الشابة إلى الصفوف الأولى وحصولهم على جوائز محلية وعربية فى المهرجانات .

إن هذا الكتاب «الرواية العربية .. من الكتاب إلى الشاشة» ينبه إلى ظاهرة كادت تختفى وهى الاعتماد على الأعمال الأدبية رفيعة المستوى لتقديم سينما عربية ذات قيمة وقيم بعد أن سادت الموضوعات المسطحة الزائلة وغير الإنسانية ، وبعد أن سيطرت هوجة الكوميديا التى تعتمد على التسطيح اللفظى وليس على المواقف!

و.. كلمة:

أن تثق فى الآخرين ، نعيم .. ألا يكونوا أهلا لثقتك .. جحيم!

٥٠ سنة سينما

كثيرة هى المهرجانات و الجمعيات و المراكز السينمائية فى مصر ، ولكن المركز الكاثوليكى المصرى يتميز بأنه البداية والريادة ، كما يتميز بأنه الاستمرارية والالتزام ، وهو يتميز أيضًا بالتطور والتقدم .. ثم أنه المركز السينمائى الوحيد الذى يرفع شعار الأخلاق والحفاظ على التقاليد والتعاليم الدينية في تقويمه للأفلام والكتاب والفنانين .

«خمسون عاما من امتداد الزمن، هى عمر المركز الكاثوليكى المصرى للسينما ، وهى فى الوقت نفسه تعادل ما يقارب نصف عمر تاريخ السينما المصرية المدون ، ولكن من وجهة النظر العلمية فهى تشكل معظم تاريخ السينما المصرية الفعلى والفعال معا».

هكذا يقدم الأب يوسف مظلوم مدير المركز لكتاب «المركز الكاثوليكى المصرى للسينما وخمسون عاما من الثقافة السينمائية» لمؤلفه د. ناجى فوزى . . والكتاب دراسة توثيقية تحليلية . .

وقد عرف هذا المركز بمهرجانه السنوى الذى بدأ فى الرابع عشر من ديسمبر عام ١٩٥٢ ومنح أول جائزة لفيلم «صورة الزفاف» إخراج حسن عامر . . وقد اشترك فى المهرجان ٢٣٢ فيلما وفاز بجوائزه خمسة وأربعون فيلما وكرم مائة وأربعة وتسعين شخصية ، ويقدم الكتاب أسماء الأفلام والجوائز والمكرمين والمخرجين . . وتمنح هذه الجوائز والتكريمات استنادا للتقويم الخلقى والأدبى تشجيعا على بث المبادىء والحفاظ على التقاليد والأخلاق من خلال السينما . . ولا يكتفى المركز بهذا المهرجان الأول من نوعه وأول مهرجان يقام فى مصر ، ولكنه يضطلع بمهام ثقافية متنوعة ، من أهمها إصدار المطبوعات مثل «بطاقات الأفلام» وهى تركز على تدوين كل ما يتعلق بالفيلم بحيث يصبح مرجعا تاريخيا حقيقيا، وأرشيفا دقيقا ، وكذلك نشرة أسبوعية تصدر باللغتين العربية والفرنسية تتضمن التقويم الأخلاقى للأفلام ، وأيضا «كراسات السينما» التى تنقل إلينا معلومات عن السينما العالمية ، فضلا عن «الدليل السنوى

للأفلام المصرية» و«مجلة دليل الفنون» ، فضلا عن إصدارات موسمية وكتب تذكارية تثرى مكتبة المركز ويسمح للسينمائيين والمهتمين بالسينما بالاطلاع عليها والافادة منها .. بالإضافة إلى المحاضرات والندوات والعروض السينمائية ..

وقد أفرد المؤلف فصلا كاملا عن الراحل فريد المزاوى المؤرخ السينمائى ورائد الثقافة السينمائية فى مصر ، وهو الذى قام بجهد كبير إلى جانب الأب يوسف مظلوم من أجل إنشاء هذا المركز السينمائى الرائد ، ليس فى مصر وحدها ولكن على مستوى الشرق الأوسط أيضًا..

وفى الاحتفال باليوبيل الذهبى للمركز والذى جاء هذا الكتاب توثيقا له وتأريخا للمركز، تتضح حقائق لابد من ذكرها إشادة بهذا المركز ومنجزاته ومساهماته الفعالة فى خدمة السينما المصرية أولا والعالمية كذلك ، فالمركز يؤمن بأن الابداع الفنى هبة من عند الله تعالى وعلى الإنسان تنمية هذا الإبداع بما يتفق والشرائع والتعاليم الدينية لخير البشرية وسعادتها .. والمركز يؤمن بتأثير الفن فى حياة الناس خدمة للعقل والروح معا .. ويؤمن المركز بتشجيع الفن الرفيع الذى يقدم أعمالا ذات أهداف أخلاقية وإنسانية .. ويؤمن المركز كذلك بتشجيع الإرتقاء بقيم المجتمع المصرى من خلال أعمال ذات قيمة فنية وخلقية رفيعة .

ويتساءل المؤلف «ترى هل نكون مبالغين عندما نرى أن الثقافة السينمائية الجديدة فى مصر قد خرجت من معطف المركز الكاثوليكى المصرى للسينما منذ تأسيسه عام ١٩٤٩»؟!.

والكتاب فى النهاية محاولة جادة للإجابة على هذا السؤال بكل موضوعية من خلال الدراسة العلمية الموثقة والمدعمة بالبيانات والتواريخ والأسماء والصور .. إن الكتاب على الرغم من أنه إضافة إلى مكتبة المركز إلا أنه إضافة للمكتبة السينمائية بوجه عام !

و..كلمة:

بالحب قتلناك ، أيها الحب!

المكرمون فى القومى .. مرة أخرى

لكل مهرجان علي مستوى العالم إيجابياته وسلبياته .. والمهرجان الناجح هو الذى تفوق إيجابياته السلبيات خاصة إذا كانت متكررة .. والمهرجات القومى للسينما المصرية أكمل خمس دورات اتسمت بالتطور والتقدم . وكان الطبيعى أن تحمل الدورة السادسة خبرة كفيلة بتلافى كل السلبيات ، لكن ما حدث للأسف وقوع مزيد من الأخطاء التى هددت المهرجان ذاته بالانحدار والاندثار باعتراف وزير الثقافة نفسه .

ولكى ينقذ المهرجان لابد من وضع سياسة جديدة تنفذها شخصيات جديرة بالمسئولية تتمتع بالإبداع والموضوعية والتفانى والاخلاص ، وليس أى شيء آخر! بمناسبة تكريم المهرجان القومى للسينما المصرية ، فى دورته السادسة، خمسة من رواد السينما ، أصدر المهرجان خمسة كتب تبقى فى مكتبة السينما العربية رصيدا يضاف إلى تراثنا السينمائى .

الكتاب الأول عن «زوزو حمدى الحكيم» رائدة التمثيل والتنوير بقلم سمير فريد . . اشتركت هذه الفنانة المتميزة في عدد قليل من الأفلام قياسا إلى تاريخها السينمائى ، توقف عدد أفلامها عند (٣٥) فيلما أولها عام ١٩٤٤ وآخرها عام ١٩٨٧ أشهرها «ليلى بنت الفقراء» لأنور وجدى «والنائب العام» لأحمد كامل مرسى و«راوية» لنيازى مصطفى و«ريا وسكينة» لصلاح أبو سيف و«بيت الطالبات» لأحمد ضياء الدين و«قاهر الظلام» لعاطف سالم و«إسكندرية ليه» ليوسف شاهين .

الكتاب الثانى عن «كمال عطية» . . متعدد الإبداع وعاشق السينما» بقلم د. ناجى فوزى. أخرج هذا الفنان القدير عددا قليلا من الأفلام قياسا إلى أقرانه من المخرجين الرواد ، فقد قدم (٢٤) فيلما فقط ، ولكنها تتميز بالثراء والتنوع وترك بصمة فى تاريخ السينما المصرية أهمها «المجرم» و«سوق السلاح» و«رسالة إلى الله» و«قنديل أم هاشم» و«الشوارع الخلفية» وآخرها «ليس لعصابتنا فرع آخر» . وقد أجهد المؤلف نفسه فى تتبع كل أفلام هذا المخرج وعمل على تحليلها وتقويمها ، كما تتبع سيرته الذاتية ومسيرة حياته .

الكتـاب الثالث عن «عـبد الحى أديب» الكاتب الـدرامى بلا حدود بقلم نهـاد إبراهيم ، كتب هذا السـيناريست المتمكن البارع السـيناريو والحوار وأحيانا القـصة سواء كانت مـؤلفة أو ممصرة لعـدد من الأفلام وصل إلى (٨٢) فيلمـا مصريا و(٧) أفـلام لبنانية و(٧) أفلام تركـية وفيلم إيرانى واحد و(٣) أفلام سورية وفيلمين تليفزيونين ومسلسلين تليفزيونيين . . أبرز هذه الأفلام جـمـيـعا «باب الحـديد» ليـوسف شاهين و«سـواق نص الليل» لنيازى مـصطفى و«لا تذكرينى» لمحـمود ذو الفـقار و«صراع الأبطال» لتـوفيق صالح و«أم العـروسة» لعـاطف سالم و«٣٠ يوم فى السجن» و«صـغيرة على الحب» لنيازى مـصطفى و«حافية على جـسر الذهب» و«الطاووس» لكمـال الشيخ و«بيت القـاضى» لأحمـد السبعـاوى و«قضـية سـميـحة بدران» و«ديسكو ديسكو» لإيناس الدغيدى.

الكتاب الرابع عن «أحمد الحضرى رائد الثقافة السينمـائية بقلم محمد عبد الفتاح، وقبل أن يتفرغ الحضرى للكتابة قدم بعض الأعمال السينمائية التسجيلية والقصيرة ولكنه أصدر (١٦) كتابا بين التاريخ والترجمة أهمها «فن التـصوير السينمائى» و«تاريخ السينما فى مصر». . ومن المتـرجمـات» «فن المونتـاج السـينمائى» و«فن كـتـابة السيـناريو» و«نظرية السـينما» و«قـراءة الشاشة». . ولكن أهم ما يميز الحضرى فى هذا الكتاب هو اعـترافاته بما فعله فى معهد السينما ونادى السينما وهى وقـائع معروفة وجد الشـجاعة الأدبية فى تأكـيدها وعدم إنكارها ، وهذا سلوك نبيل يشكر عليه ويعود الـشكر أيضًا إلى مؤلف الكتاب محمد عبـد الفتاح الذى حصل منه على هذه الاعترافات على طريقة الأدباء الكبار

خامس كتاب عن «نصـحى إسكندر فنان الرسوم المتحركة» بقلم د. رشيـدة الشافعى وقد قام هذا الفنان الرائـد بإخراج وصناعة عـدد من أفلام الرسوم المتـحركة أهمـها «عبـد العال» و«مطلوب» و«واحد وخمسة» وعمل كمنتج فنى فى عدد من الأفلام ، كما قام بتصميم وتنفيذ مقدمات الأقلام التـسجيلية والقصيرة ، وكذلك مقدمـات الأفلام الروائية وأهمها «الحب الذى كان» و«حكايتى مع الزمن» و«مولد يا دنيا» و«الـكرنك» و«ضربة شمس» و«اللعب مع الكبار» و«البحر بيضحك ليه» و«ناصر ٥٦» وكنا نتمنى أن نعقب ونعلق على المنهج الذى تناول به كل مؤلف الكتـاب الذى قدمـه للمكتبـة السينمائـية . . لكن الأمل لا يزال قائمًـا فى تناول هذه الكتب بالعرض المستفيض يوما .

و..كلمة:

وهل يمكن أن يتعايش الحب والجراح معًا؟!

السينما والتليفزيون

هيثم حقى كاتب وفنان سورى تاريخه ربع قرن من الزمان العربى بكل متناقضاته ، هو سيناريست وباحث ومخرج ومنتج ، تخرج فى معهد السينما بموسكو، أخرج عدداً من المسلسلات التليفزيونية الناجحة (خان الحرير - الثريا - ليل الخائفين) وأخرج فيلمين تليفزيونيين (الدوار - النو) وكتب سيناريوهات (عز الدين القسام - الوسيط - التقرير)وأخرج الأفلام التسجيلية (السد - مهمة خاصة) وأخرج الأفلام الروائية القصيرة (اللعبة - الأرجوحة - النار والماء) وأخرج الفيلم الروائى الطويل (ملابسات حادثة عادية) وكتب مقالات عن السينما والتليفزيون فى الصحف والمجلات السورية .

وهذا الكتاب عن السينما والتليفزيون يضم تجربة مؤلفه هيثم حقى فى هذا المجال الفنى الخصب ، وقد قدمه الشاعر السورى ممدوح عدوان بقوله: «يستطيع هيثم حقى أن يفيدنا من خلال تجربته الطويلة والمثيرة في الإخراج فى تثقيف أعيننا لكى تعرف كيف تتفرج ، وهو معنى بعرض تجربته فى السينما والتليفزيون وإرشادنا إلى إغناء تلك التجربة» ويقول المؤلف عن كتابه «هو نوع من المكاشفة حول الهم الثقيل الذى كان ومازال يلقى بكاهله على ظهرى» . . وقد شبه المؤلف ذلك السينمائى الذى يعمل فى التليفزيون بالروائى الذى يعمل فى الصحافة ، فهو دائم الحركة والعمل لكنه يحن إلى وقت فراغ يجلس فيه مع الورق ليسطر روايته التى اختمرت فى ذهنه منذ سنوات . . ويحكى المؤلف عن ذكريات البدايات مع أقرانه من الأسماء المعروفة الآن محمد لمعى وسمير ذكرى وأمل حنا وسمير جبر وغيرهم وإيمانهم بالاشتراكية حلم العدالة البشرية وحلم الفنان أيضًا ، ولهذا سعوا جميعا لصنع سينما تحكى الهموم وتحمل سوريا إلى العالم وهى تتشبث بالوطن العربى كله وتتنزع نحو التحرر والحرية بالحفر حتى بالأظافر، يقينا منهم بأن الفن لكى ينير الطريق لابد أن يصور السلبيات ويركز عليها حتى يكشف الضوء الظلمة ، لأن المشكلة الحقيقية تتمثل فى الخوف من مواجهة صورتنا

وواقعنا برغم أن حضـارتنا هى الأعمق ومستـقبلنا هو الأفضل . ويبين المؤلف العلاقـة اتفاقا واختلافًا بين السينما والتليفزيون ، ومنها أن السينما تشاهد فى الظلام، بينما يشاهد التليفزيون فى النور ، وهو فـارق شكلى ولا يمكـن أن يكون جـوهريًا ، ولا يمكن أن يكون الفـارق هو شاشة كبيرة وشاشة صغيرة أو كاميرات مختلفة أو أشرطة سيللويد وأشرطة مغناطيسية ، ولكن الفارق بالتأكيد هو اللغة السينمائية المغايرة للغة التليفزيونية .

ويحاول المؤلف أن يسرد أسرار تجربته الفنيـة ، ما عاناه وما سعد به ، ويروى فى الوقت نفسه ، أحوال الوسط الـفنى الواحد الذى يجمع بين السينمائيين والتليفـزيونيين بعد أن حدث هذا التمـازج ، فمن يعـمل فى السينما أصـبح يعمل فى التليـفزيون والعكس أصـبح يحدث أيضًـا . . ويبين لنا المؤلف سـبب تأثره بالجـمـاليـات التى ورثهـا عن والده الفنان التـشكيلى إسماعيل حـقى الذى درس فى إيطاليا وأحب السينما والمسرح وعلمه كيف يسـعى نحو سينما تحمل هموم الوطن والمواطن بطريقة فنية ممتعة وبلغـة راقية تكون هى وجه سوريا والعرب أمام الدنيا .

ويتطرق المؤلف إلى سرد تاريخ السينما السورية ومكانها ومكانتـها بعد مائة عام من ميلاد السينما فى العالم ، فقد تأخرت السينما فى سوريا ثلاثة عشر عاماً لمجرد المشاهدة وسبعة عشر عامًا فى الحـصول على آلة عرض وتسعـة عشر عامًا فى إنشـاء أول دار عرض وثلاثة وثلاثين عاما فى بداية الإنتاج ، وكان أول فيلم هو «المتهم البرىء» إخراج أيوب بدرى ثم «تحت سماء دمشق» إخـراج رشيـد جلال ثم توالت الأفـلام الروائية والتـسجيليـة والقصـيرة كـما توالت الذكريات ، ذكريات هيثم حقى مؤلف هذا الكتاب مع السينما والتليفزيون!

و..كلمة:

إن لم تستطع أن تكره فلن تستطيع أن تحب!

سينما لا تكذب ولا تتجمل!

بعد سلسلة من الأفلام الكوميدية والرومانسية والمقاولاتية بخيرها وشرها نتجه إلى سينما لا تكذب ولا تتجمل ومع هذا فهى مظلومة دائما أنها السينما التسجيلية المصرية التى عرفت طريقها إلى الكاميرا منذ ٧٥ عاما ولم تعرف طريقها إلى الشاشة سواء كانت الشاشة الفضية أو الشاشة الصغيرة فهى لا تعرض قبل الفيلم الروائى الطويل فى دور العرض ولا تبث من خلال التليفزيون فى أى وقت ولو من باب ملء الفراغ حتى البرنامج التليفزيونى الوحيد الذى كان يقدم عنها ويستعرض أفلامها ألغى لصالح البرامج التافهة المعادة والمكررة لتكرار ظهور المحظوظين والمحظوظات وقد كان هناك قرار وزارى ثقافى يقضى بعرض الأفلام التسجيلية فى دور العرض ولكنه لم ينفذ وكان هناك قرار وزارى أعلامى ببث الأفلام التسجيلية على قنوات التليفزيون ولكن لم ينفذ ، فلمن نتوجه إذن؟

نقول هذا بمناسبة صدور كتاب بعنوان «السينما التسجيلية المصرية فى ٧٥ عامًا» لمؤلفه عبد القادر التلمسانى أحد رواد السينما التسجيلية الذى درس الإخراج فى معهدى السينما والفيلموجرافيا بالسوربون فى باريس وقدم أفلام «الأراجوز فى المعركة» و«اليوم العظيم» ثم كون شركة إنتاج مع شقيقه المصور حسن التلمسانى تخصصت فى إنتاج الأفلام التسجيلية وقدمت عشرات الأفلام باللغتين العربية والفرنسية ، فى هذا الكتاب نعرف أشياء عن رواد الأفلام التسجيلية فى العالم روبرت فلاهيرتى الأمريكى ودزيجا فيرتوف السوفيتى وجو جريرسون الإنجليزي وجوريس ايفانس الهولندى كما نعرف أشياء عن روادنا سعد نديم وصلاح التهامى ومن بعدهما من أبناء التليفزيون سعدية غنيم ومحمود سامى عطا الله وسمير عوف وفريدة عرمان وسميحة الغنيمى والفريد ميخائيل وعلى الغزولى ومن أبناء المركز القومى للأفلام التسجيلية د. مدكور ثابت وأحمد راشد ومنى مجاهد وفؤاد التهامى وهاشم النحاس

وخيرى بشـارة وحسين الطيب ومن أبناء مركز الفـيلم التجريبى شادى عـبد السلام ومن أبناء المركز القـومى للسينمـا نبيهـة لطفى ونادية سالم ومدحت قـاسم وحسـام على وعواد شكرى ومختار أحمد ود. كامل القليوبى أما المخرجون الذين عملوا فى شركات خاصة فمنهم أحمد فؤاد درويش وعطيات الأبنودى وأسماء البكرى .

وفى هذا الكتاب نعرف أيضًا أن بعض مخرجى الأفلام الروائية الكبار قد اخرجوا للسينما التسجيلية أفلامًا لا تقل أهمية عن أكبـر الأفلام الروائية الناجحة والمعروفة ومنهم توفيق صالح وولى الدين سامح ويوسف شاهين وأحمد كامل مرسى وحسين حلمى فإذا كان الفيلم الروائى ينسب لمخرجـه فإن السينمـا التسجيليـة تنسب للمخرج والمصـور والمونتير ومن أهمـهم حسن التلمسـانى ومحمود عـبد السميع ورمسـيس مرزوق وسعيـد شيمى ونسيم ونيـس «فى مجال التصوير» وفى مـجال المونتاج حسن مـحمد حلمى وكمال أبو الـعلا وحسين عفيـفى وأحمد متولى وعادل منير .

وقد شرفت السينما التسجيلية مصـر فى المحافل والمهرجانات الدولية إذ فازت أفلامها فى مهرجانات أوبر هاورن وليبزج بألمانيا وكراكوف ببولنـدا وبلباو وفالنسيا بأسبانيا وقرطاج بتونس ودمشق بسوريا إلى جانب مهرجان القاهرة الدولى بمصر .

وفى هذا الكتـاب نعرف أن أول فـيلم تسجـيلى فى تاريخ السينمـا المصرية فـيلم بعنوان «افتتاح مقبرة توت عنخ آمون» لمحمد بيومى رائد السينما المصرية على الإطلاق تم تبعه المخرج الكبير محمـد كريم بفيلم «حديقة الحيوان» ونيازى مصطفى عـن «بنك مصر» ومصطفى حسن عن «الحج إلى مكة» وصلاح أبو يوسف عن «وسائل النقل فى الإسكندرية» .

لقد بدأت السينمـا فى العالم تسجيلية بأفـلام الأخوين لوميير مكتشف السـينما، كذلك بدأت السينما المصرية بصدور المجلة السينمائية أمـون . . بعدها بثلاثين عاما قدمت شركة شل للبتـرول المجلة السينمائية «صـور من الحياة» وظهرت مـجلة الفنون والمجلة السينمائيـة ومجلة الثقافة والحيـاة ومجلة النيل ومصر اليوم إلى أن ظهرت الجريدة السينـمائية الناطقة عام ١٩٣٥ وظلت حتى وفاة مؤسسها حسن مراد عام ١٩٧٠ وحرمت السينما بعدها من هذه الجريدة التى كانت مع الميكى ماوس من سمات مشاهدة السينما فى دور العرض .

و..كلمة:

شكرًا لمن يجرح فهو يعلمنا كيف نلئم الجراح!

التكريم بالكتب أبقى من الجوائز!

لاشك أن كل فنان وكاتب يتمنى التكريم ويرحب به ويفرح له، والاعتذار عن التكريم حالة نادرة وأسبابه غير محددة ، وأحيانا يكون انسحابا ، يثير سؤالا على جانب كبير من الأهمية ، فهل من حق أى جهة أن تكرم بغض النظر عن قبول المكرم أو رفضه؟!

والتكريم له وقائع، حضور المكرم فى احتفال أو احتفالية وتسليمه صك التكريم ، شهادة أو تمثالا أو درعا أو ميدالية أو وساما أو وشاحًا ، أما صدور كتاب عن المكرم أو حتى كتيب فتلك هى الإضافة التى سنتها واستنتها بعض المهرجانات وخاصة فى مصر، فهى ظاهرة ثقافية تكاد تكون منعدمة فى مهرجانات الدنيا ، بدءاً من أكبرها وأشهرها .. إن التكريم بالكتب أبقى من التكريم بالجوائز ، لأن الجوائز يحتفظ بها المكرم وحده ، بينما الكتب من الممكن أن تصبح فى أيدى الكثيرين ، ومن هنا نتمنى أن تباع هذه الكتب لجمهور القراء ، ولا يكتفى باهدائها لجمهور المهرجانات .. وقد حرص مهرجان الإسكندرية السينمائى الدولى على إصدار كتب فاخرة وقيمة عن مكرميه للعام الثانى على التوالى .. ففى دورته الخامسة عشرة للمهرجان وبهذه المناسبة صدر كتاب توثيقى عن فعاليات وأفلام وجوائز وتكريمات المهرجان منذ بدأ فى عام ١٩٧٩، أعده محمود سامى عطا الله .. وصدر كتاب عن بانوراما السينما الفلسطينية بأقلام جماعة الفن السابع السكندرية ، وهى الجماعة التى أشرفت فى الدورة الرابعة عشرة على أول بانوراما ينظمها المهرجان كإضافة جديدة إلى فعالياته وكانت عن السينما السورية .. وصدر كتاب عن أم كلثوم كبيرة المكرمين بقلم الراحل سعد الدين وهبه الذى كرمه المهرجان أيضاً .. وصدرت كتب عن المكرمين في تلك الدورة الحافلة، محمود ياسين - وكان رئيسا للجنة التحكيم أيضا - بقلم محيى الدين فتحى ، ونيللى بقلم محمود قاسم ، ورمسيس مرزوق بقلم قرينته عواطف صادق .. ولم يصدر كتاب سعيد مرزوق بقلم طارق الشناوى لأسباب خارجة عن إرادة المهرجان ، ولكن المهرجان حريص على إصدار هذا الكتاب فى أقرب فرصة ممكنة .

أما فى الدورة الأخيرة لمهرجان الإسكندرية السينمائى الدولى فقد صدرت خمسة كتب ، بالإضافة إلى الكتالوج الذى يصدر بانتظام . . كتاب بانوراما السينما اللبنانية بقلم الناقدة اللبنانية ماجدة صبرا التى صاغت له عنوانا جانبيا معبرا هو «رؤية شاملة لأحلام وطموحات سينما تبحث عن هوية» وقدمت فصلا اعتزازيا بعنوان «لبنانيون فى السينما المصرية» مثل آسيا ومارى كوين وبشارة واكيم والياس مؤدب ونور الهدى وعبد السلام النابلسى وصباح ونزهة يونس وعايدة هلال ومحمد سلمان ونجاح سلام ومارى منيب . . وكتاب «عادل إمام . . إشراقه قومية»، بقلم فتحى العشرى الذى حاول أن يقدم الكتاب فى شكل سينمائى يتضمن فقرات ومشاهد وفصولا ، وفيه قدم شهادات عنه وشهادات معه ونماذج من نقده لأفلامه وحوارا معه ، بحيث يجىء الكتاب تقييما أكثر منه تكريما . . وكتاب «يسرا . . حدوتة مصرية» بقلم الأمير أباظة الذى تتبع سيرتها ومسيرتها وقدم نماذج من علاقتها بالآخرين ، الذين اكتشفوها وساعدوها والذين صادقتهم بعيدا عن العمل والذين حرصت على العمل معهم كثيرا وعميقا وأمنياتها الشخصية والفنية التى تحققت والتى تحلم بأن تتحقق . وكتاب «محمود أبو زيد . . تعويذة شعبية» بقلم نادر عدلى الذى حاول أن يتناول أهم أفلامه كسيناريست متميز بالعرض والتحليل وخاصة «ثلاثيته الشهيرة «العار - الكيف - جرى الوحوش» كما حاوره لكى يستخرج منه اعترافه بأنه يتمتع بروح الهواية ولا يسعى إلى تقديم أعمال تجارية مضمونة الربح والنجاح . وكتاب «أشرف فهمى . . ترنيمة فنية» بقلم سمير الجمل الذى عمل معه كسيناريست قبل أن يكتب عنه كناقد ، وهو لهذا قريب منه،، وبالتالى لم يجد صعوبة فى تناول حياته وأعماله باستفاضة ودقة وكشف عن دوره كمنتج والذى لا يقل أهمية عن عمله كمخرج .

تلك إشارة سريعة إلى أهمية الكتب فى المكتبة السينمائية الفقيرة نسبيا ، وأهميتها بالنسبة للفنان والكاتب السينمائى وجميع عناصر الفيلم السينمائى التى تحظى بالتكريم . . وسنحاول تناول هذه الكتب بالعرض والتحليل !

و.. كلمة:

هل يصبح العقل أيضًا .. مصدرًا للحب يومًا ؟!

هذا المخرج النمساوى

مخرج تألق فى السينما النمساوية وملأ مكانا كبيرا فى تاريخ السينما الألمانية .. هو بيتر باتساك المولود فى فيينا عام ١٩٤٥ ، درس تاريخ الفن ثم عمل بإحدى محطات التليفزيون الأمريكى ، فأخرج أفلاما تجريبية وقصيرة وإعلانية وتليفزيونية .. قدم فيلمه الروائى الأول للسينما عام ١٩٧٢ بعنوان «الموقف» .. بعده قدم عددا كبيرا من الأفلام ، ولكنه ظل موزعا بين التليفزيون والسينما ..

حول المخرج بيتر باتساك صدر كتاب قدمه وترجم فصوله دسوقى سعيد ، وتضمن الكتاب دراسة تحليلية لأفلامه السينمائية كتبها محيى الدين فتحى .

وقد كرم باتساك فى السينما تيك الفرنسى وفى مهرجان القاهرة السينمائى . . ولم يكتف بالإخراج وإنما قام بكتابة عدد من السيناريوهات وشارك فى التمثيل أيضًا ، كما عمل أستاذا بمعهد السينما بفيينا . . وتميز بأبعاد ثلاثة أصقلت شخصيته الفنية ، فهو سينمائى وفنان تشكيلى وكاتب ، وقد كان واقعيا فى كل هذه المجالات . . ولهذا تخطى حدود بلاده ووصلت أفلامه إلى ثمانين فيلما تغوص جميعها فى أعماق النفس البشرية . . ففى «موت تلميذ» يتناول مآسى الحرب العالمية الأولى ، وفى «قلب يحترق» يستعرض النصف الأول من القرن العشرين بكل أحداثه، وفى «شباب فى النمسا» يستخدم التاريخ للإسقاط على وقائع معاصرة ، وفى أفلام أخرى ينتقل إلى الصين وألمانيا واليمن ليقدم نماذج بشرية متنوعة ليؤكد أن الإنسان واحد فى كل مكان وزمان . ولجأ باتساك فى فترة من حياته إلى تناول القصص البوليسية الشهيرة لتقديمها فى أفلام تختبر القدرة على الشر داخل الإنسان فى مقابل قدرته على الخير ، معتمدا على الغموض والتشويق ، كما فى أفلام «طيف الخوف» و«خطابات تهديد» و«هوايتى القتل» . . ومع هذا تميز بالكلاسيكية والرصانة والوقار والتركيز على الحوار المتفجر . . وعرف باتساك بقوميته إذ استعان دائما بممثلين نمساويين إلى جانب النجوم العالميين من أمثال فرانكو نيرو في «صبيان ساكن الغابة» . . وظل متحفظا فى تناوله العلاقات العاطفية

بين الرجل والمرأة ليبتعد عن الأباحية الجنسية . . وشاركت أفلامه فى مهرجانات السينما العالمية مثل مهرجان بالم سبرنج بكاليفورنيا ومدريد وماليسمون وسان سابستيان وسان باولو وكالكوتا وبرلين وملبورن وموسكو وهونج كونج وبكين وكان ، إلى جانب ترشيح بعض أفلامه لجائزة الأوسكار .

ويرى الناقد محيى الدين فتحى من خلال دراسته في هذا الكتاب أن أهم أفلامه النمساوية «موت تلميذ» ١٩٨٨ و«كاسباخ» ١٩٧٨ «والموقف» ١٩٧٢ و«الوزير ليكس» ١٩٩٠ . وأن أهم أفلامه الألمانية هى «سلام الجنون» ١٩٨٦ و«فندق شنغهاى» ١٩٩٦و«القتل الأزرق» ١٩٨٨ و«الجوكر» ١٩٨٧ . . وأن أهم أفلامه المشتركة بين النمسا والمانيا هو «الجولة الأخيرة» ١٩٨٣ ، وأن أهم أفلامه المشتركة بين النمسا وأمريكا هو «الطبقة العليا» ١٩٨١

يقول باتساك : إننى أعرض شخصيات فى مرحلة تحول وفى حالة حركة . . وهى شخصيات لا تتكرر فى أفلامى . . وأحيانا تغرينى شخصية لا تؤدى غير عدد من المشاهد فاقوم بالتمثيل لعدة دقائق قليلة . . ومما لاشك فيه أننى تأثرت بدراستى لعلم النفس ، فالسينما تعتمد بشكل عام على التحليل النفسى لجوانب الشخصية . . إن الفن لا يمكن أن يحرك شيئا الآن أو يؤثر فيه ، إننا نعيش الآن ثقافة الصمت ، فليس الشعراء أو الفنانون أو الفلاسفة هم الذين يؤثرون فى العصر ؟

وقيل عن باتساك «مخرج يجيد الحرفة والصنعة ، ولذلك استطاع أن يرسم لنفسه طريقا جديدا فى السوق العالمية ، لأنه كاتب سيناريو أيضاً وهو يعرف جيدا كيف يبدأ وكيف ينتهى وكيف يملأ أعماله بالحركة واللقطات المثيرة . . وهو أحيانا يقلب الأوضاع فلا يلتزم بالبداية والوسط والنهاية».

ومن المعروف أن السينما تعرضت لأزمات اقتصادية بدأت في العشرينيات من هذا القرن، ولكنها استطاعت أن تنهض ، ومن صناع نهضتها هذا المخرج الكبير فى السينما النمساوية بيتر باتساك .

و..كلمة:

عندما تغيب الشمس ، علينا أن نتعلم كيف نتدفأ بالصقيع!

مدخل إلى النقد السينمائى

لأن النقد يؤرق كاتب السيناريو المخضرم مصطفى محرم ويغضبه لأنه يتعرض له أحيانا خاصة فى الفترة الأخيرة ويصطدم به اختار عددا من المقالات التى كتبت باللغة الإنجليزية والتى تتناول قضية النقد ونظرياته ومشاكله ليضمها فى كتاب بعنوان «مدخل إلى النقد» صدر فى سلسلة المكتبة السينمائية فى إطار مشروع مكتبة الأسرة.

وقد لا تعنينا تلك المقالات فى كثير أو قليل فهى لم تأت بجديد ، فلم تعلمنا شيئًا ولم تضف إلينا شيئًا بل جنحت فى كثير من الأحيان فى اتجاه موضوعات بعيدة تماما ، لكن المهم فعلا هى تلك المقدمة التى كتبها مصطفى محرم بحماس شديد وتحامل أكثر شدة وكأن بينه وبين النقد والنقاد (ثاربايت) صحيح أنه لم يذكر ناقدا بعينه ولم يستنكر اتجاهات بالذات ولكنه وضع الجميع فى سلة واحدة فهو يقول فى البداية : أمر النقد عندنا ازداد سوءا بل وصل هذا الأمر إلى أن أصبح النقد السينمائى مهنة من لا مهنة له فى عالم الصحافة حتى أنه أصبح من الصعب على القراء أن يفرقوا بين الناقد والمحرر الفنى ، بل أصبح من الصعب أكثر التفرقة بين المخبر الصحفى الذى يجمع الأخبار الفنية وينشرها حسب هواه ، وبين الناقد السينمائى واختلط الحابل بالنابل ولم يعد يخرج النقد السينمائى عن كونه عرضا سريعا لموضوع الفيلم أو تجريحا للعاملين في أحد الأفلام من مخرج أو ممثل أو ممثلة أو كاتب السيناريو دون حتى ابداء التبريرات المنطقية لهذا الهجوم ، وأصبح معظم ما يطالعنا من الكتابات السينمائية النقدية أقرب إلى تصفية الحسابات الشخصية أو الإنطباعات الذاتية النقدية فى أحسن الأحوال . . وهذا القول فى مجمله يؤكد ما استشعرناه من أن غضب الكاتب دفعه إلى هذا التعميم المحموم رغم صحة وصدق فقرات قليلة منه ، لأنه لم يكتف بمهاجمة ناقد واحد أو نوعية واحدة ولكنه هاجم الجميع ، علما بأن هؤلاء النقاد أو كل واحد منهم عندما يتعرض لفيلم أو لغيره إنما يتعرض للعمل وليس للشخص سواء كان هذا الشخص سيناريستا أو مخرجا أو ممثلا وهكذا بدليل أنه من الممكن أن يؤاخذ على فيلم دون فيلم آخر وإذا هوجم لفيلم من الممكن أن يمتدح لفيلم آخر وهكذا .

فكرة أن النقد أصبح مهنة من لا مهنة له هى فكرة خاطئة إذن ، أما فكرة عدم امكان التفرقة بين الناقد وغيره من الصحفيين فهى فكرة صحيحة يعانى منها النقاد قبل القراء وقبل العاملين فى الحقل السينمائى بينما فكرة أن النقد يكتفى بعرض موضوع الفيلم أو التجريح فهو حكم ينطبق على البعض ولكنه لا يشمل الجميع ولهذا فهو يقع فى خطأ التعميم نتيجة الانفعال والتحامل والغضب .

ونقول للسيناريست مصطفى محرم الذى لا تخلو قائمة أفلامه التى كتبها من أعمال رائعة وجيدة انضمت إلى تراثنا السينمائى واحتلت مكانها فى إطار المائة فيلم المختارة باستفتاء حر نزيه ، أن لكل جواد كبوة وأنه لا يعيبه كثيرا وعميقا أن تظهر بعض أعماله أقل من مستواه المعهود وأن النقد باعتراضه إنما يعلن تمسكه بالمستوى الأعلى والأفضل واستنكاره لنزول هذا المستوى إلى درجات أقل وهو منطلق حرص أن لم يكن حبا ولكنه لا يمكن أن يكون هجوما لمجرد الهجوم وتجريحا لتصفية حسابات فالنقد يخضع هو الآخر لحكم القراء والجمهور وكافة العاملين فى الحقل السينمائى ولا يمكن أن يعرض ذاته وقلمه لاعتراضات لمجرد الوقوع فى هوة تصفية الحسابات أو حتى الاستسهال بالانطلاق من الانطباعات دون ابداء المبررات أو حيثيات الحكم .

ولعل هذا الكتاب الذى يضيفه السيناريست الكاتب مصطفى محرم إلى مكتبتنا السينمائية التى تحتاج إلى المزيد يكون سببا فى الإجابة على سؤال ملح طرحه القراء والمشاهدون فى أكثر من مناسبة وهو : هل يحكم الناقد على الفيلم من وجهة نظره الشخصية أو أنه يسأل من حوله ويستانس بارائهم أم أنه يتحدث بلسان الجمهور ؟! . . والإجابة لا هذا ولا ذاك، فالناقد الصحيح هو من يخضع الفيلم للمعايير النقدية بعيدا عن رأى الآخرين فهو لا يملك قولا أو حكما أنه قاض يرجع لنصوص القانون وقد حدث أنى تركت مشاعرى لأحد الأفلام فلم أحبه ومع هذا حكمت عليه بالقانون النقدى وليس بمشاعرى!

و..كلمة:

لا تكن قطا حتى لاتأكلك الكلاب!

الجمال.. فى السينما العالمية!

الجمال فى السينما العالمية ، ظهر من خلال اتجاهات سينمائية بدأت مع مطلع العشرينات من القرن العشرين ، وامتدت فى أنحاء كثيرة من العالم .. وكانت أهم هذه التيارات النموذج الروسى الواقعى والنموذج الفرنسى الشاعرى والنموذج الانجليزى الحر والنموذج الإيطالى المتحرر والنموذج البرازيلى المتفتح والنموذج الأمريكى التكنولوجى والنموذج الألمانى الحديث ، إلى جانب السينما السوريالية والتجريبية والتجريدية والمستقبلية فى أنحاء متفرقة تخطت الحدود الجغرافية والفواصل الزمنية .

وهذا الكتاب «المدارس الجمالية الكبرى فى السينما العالمية» إعداد جى آنيال وآلان وأوديت فيرمو ترجمة مى التلمسانى ، والصادر فى إطار المشروع القومى للترجمة ، يتناول هذا الموضوع المهم الذى قد تفيد منه السينما العربية الآخذة فى النهوض بعد انتكاسة نتيجة لتغيير جلدها ووجوهها أيضًا .

دفعت الثورة السوفيتية أربعة من كبار المخرجين (فرتوف - ايزنشتاين - بودوفكين - دوفجنكو) إلى ترسيخ مفهوم المونتاج، إلا أن القهر على يدى ستالين أوقف نمو هذه الحركة.. بينما إمتدت التيارات الشاعرية الفرنسية منذ نشأتها عام ١٩٢٢ حتى انحسارها عام ١٩٥٧ ، إلى الموجه الجديدة التى ربطت بين الخيال العاطفى والواقع .. فإذا كانت الأفلام السوفيتية الشهيرة (بوتمكين - الأم - المعطف - أكتوبر» قد بقيت فى تاريخ السينما ، فإن الأفلام الفرنسية (مانا لرينوار - الدورادو لليربييه - النهار لكارينه - الفردوس لكارنيه) قد أثرت هى الأخرى فيما ظهر بعدها .. أما النموذج الإنجليزى فقد حطم القيود المتمسكة بالبلاط لتفتح آفاق المحيط العمالى المجهول بأفلام كبرى مثل قطار ويكفيلد السريع لاندرسون وأمى لا تسمح لريتشارد سون والطريق إلى المدينة لكليتون .. ولقد تأثرت السينما الإيطالية فى بداية تحررها وتوجهها نحو الواقعية الجديدة بالسينما الشاعرية الفرنسية ، إلا أنها سرعان ما انفردت بتيارها

الخاص الذى قاده روسلليني عام ١٩٤٤ بفيلمه الكبير «روما مدينة مفتوحة» وجاء الفيلم كأنه ما نيفستو عملى لموجة سينمائية تحمل قواعد وأصولا وعناصر يسهل اتباعها وتعميقها ، وظهر كبار المخرجين وظهرت الأفلام الكبرى فى عـالم السينما «سارق الدراجة» لدى سيكا و«الأرز المر» لدى سانتس و«مازالت الشمس تشرق» لفرجانو و«بلا رحمة» للاتوادا . . وتجىء التعبيرية الألمانية نتاجا للأزمة المادية الروحية العميقة التى صدمت العقل والوجدان بعد الحرب الطاحنة التى لم تخلف غير العـار والدمار ، وهكذا ظهرت أفلام هذه الموجه لا لتـصور الحرب ولكن لتعبر عن آثارها فى أفلام مهمـة مثل «فاوست» لمرناو و «متروبوليس» للانج و «الكنز» لبابست و«كشاف الظلال» لروبنسون.

ونصل إلى السينما الأمريكية فنجد أنها الوحيدة التى لم تتشكل بمدرسة ولم تشكل تيارا، ولكنها اعتمدت على الإنتاج الضخم من خلال استوديوهات عملاقة ورأسمال كبير ، حتى أن الأفلام والمخرجين والنجوم أصبحوا ينتمون إلى الاستوديوهات وليس إلى المذاهب والإتجاهات، وهى الاستوديوهـات التى تحمل أسماء الشـركات المنتجة مثل كـولومبيا التى أنتـجت «جيلدا» لفيدور و«على رصيف الميناء» لكازان وفوكس التى انتـجت «عناقيد الغضب» لفورد و «دلورا» لبرمنجو، ومـترو التى انتجت «الغناء تحت المطر» لدونان و«الجشع» لسـترويم، وبرامونت التى أنتجت «الوصـايا العشر» لسـيسيل دى ميل و«نافـذة داخلية» لهيـتشكوك ، ويونيفـرسال التى أنتـجت «فرانكشـتين» لويل و«حافـة النهر» لمان ، ووارنـر التى انتجت «كـازابلانكا» لكورتز و«شرق عـدن» لكازان ، واركيـه أوه التى أنتجت «المواطن كين» لأورسـون ويلز و«ذو القبـعة العالية» لساندرتس .

وننتقل إلى نموذج مخـتلف تماما وهو السينما البرازيليـة المعبرة عن قارة بأكملها مـجهولة فنيا، ولذلك تمثلت فى ظاهرة قصيرة الأمد لم تترك بـصماتها على الذوق السينمائى العالمى ولم تؤثر فى تيارات أخرى سواء داخل أمريكا اللاتينية أو خارجها ، ومع هذا قدمت بعض الأفلام الجادة والجيدة والجديدة مثل «شاطىء الرغبة» لروى جيرا ١٩٦٢ ، و«حياة جافة» لنلسون بريرا ١٩٦٤ ، و«نشوة الأرض» لجلوبر روشا ١٩٦٧ و«الورثة» لكارلوس ديجس ١٩٦٩ .

أليس من أهداف السينما إذن الإعلاء من شأن القيم عامة والقيم الجمالية بشكل خاص؟!

و.. كلمة:

إذا أردت أن ترتقى إلى مستوى أعلى لا تحمل معك أخلاقيات المستوى الأدنى!

العناصر النمطية فى السينما

تمثلت العناصر النمطية فى السينما المصرية فى الموضوعات والمضامين والأفكار والتيمات التى تناولتها لكن هذا لا يعنى أن هذه العناصر النمطية كانت قاعدة لا تقبل الاستثناء فقد اثبتت السينما المصرية قدرتها على إنتاج أفلام غير نمطية .

هكذا يقدم د. نبيل راغب كتابه القيم الضخم «العناصر النمطية فى السينما المصرية» تقريبا بالذكر أو التحليل أو التصنيف وهو جهد خارق لا ينقصه الابداع ولا تغيب عنه الرؤية فهو يبين أن السينما فى العالم وقعت فى النمطية مثل السينما المصرية كما أنها نجت فى بعض الأحيان من هذه النمطية بنسبة قد تفوق السينما فى العالم وهو يذكر الأنواع النمطية أو المتكررة على مستوى الموضوعات مثل الخير والشر والفقر والغنى والزواج والطلاق والتقاليد المصرية والأجنبية والخيانة والأمانة وعلى مستوى الأماكن مثل التخشيبة والسجن والقرية والمدينة والحى الشعبى والحى الارستقراطى والمقابر والمستشفيات والنوادى والمقاهى وعلى مستوى الشخصيات مثل الطيب والشرير والفلاح والعمدة والموظف والضابط والفتوة والقاضى والباشا والانتهازى .

أما الأفلام النمطية فقد ركزت على صفات مثل التنكر والتشابه كما فى أفلام «سلامة فى خير» و «سى عمر» لنيازى مصطفى و«شهر العسل» لبدرخان و «ليلى بنت الأغنياء» لأنور وجدى و«منديل الحلو» لعباس كامل حتى «آه آه من شربات» لمحمد عبد العزيز .. وتناول الاغتصاب أفلام مثل «ليلى» لوداد عرفى و«ليلة ممطرة» لمزراحى و«ليلة من عمرى» لعاطف سالم و«شرف البنت» لحلمى رفلة و«الهاربة» لحسن رمزى حتى «الذل» لمحمد النجار .

وعن القتل والعنف قدمت أفلام «شبح الماضى» لإبراهيم لاما و«رباب» لأحمد جلال و«غرام وانتقام» ليوسف وهبى و«المنتقم» لصلاح أبو سيف حتى «لهيب الانتقام» لسمير سيف .. وعن الأمراض والعاهات قدمت أفلام «الست ملاكا» لمحمد كريم و «الطائشة»

لإبراهيم عمارة و«قنديل أم هاشم» لكمال عطية و«حبيبى دائما» لحسين كمال حتى «الحب فى طابا» لأحمد فؤاد . . وقدمت أفلام عن الجنون والعقد مثل «الماضى المجهول» لأحمد سالم و«المنزل رقم ١٣» لكمال الشيخ و«آثار على الرمال» لجمال مدكور و«باب الحديد» ليوسف شاهين . . وأفلام الخيانة الزوجية «ليلة الفرح» لحسن فوزى و«أحمر شفايف» لولى الدين سامح و«الشريرة» لأشرف فهمى . . وأفلام العصابات والمخدرات «الخارج عن القانون» لمحمد عبد الجواد و«الدم يحن» للسيد زيادة و«جعلونى مجرما» لعاطف سالم و«سمارة» لحسن الصيفى و«الثعالب» لأحمد السبعاوى . . وعن الإدمان أفلام «لا تذكرينى» لمحمود ذو الفقار و«المدمن» ليوسف فرنسيس و«الكيف» لعلى عبد الخالق و«السكاكينى» لحسام الدين مصطفى . . وعن الشعوذة أفلام «السبع أفندى» لأحمد خورشيد و«موعد مع أبليس» لكامل التلمسانى و«عفريت سمارة» لحسن رضا و«المرأة التى غلبت الشيطان» ليحيى العلمى و«الأنس والجن» لمحمد راضى . . وعن بنات الليل أفلام «بنات الليل» لحسن الإمام و«فريق الأمل» لعز الدين ذو الفقار و«الحب تحت المطر» لمحمد رشوان و«أشياء ضد القانون» لأحمد ياسين و«شفاه غليظة» لشريف يحيى . . وعن الزواج العرفى أفلام «قلوب دامية» لحسن عبد الوهاب و«المساكين» لحسين صدقى و«الحب الأخير» لمحمد كامل حسن و«بيت من الرمال» لسعد عرفه . . هذا فضلا عن أفلام جمعت كل النماذج النمطية دفعة واحدة مثل «حب فى السماء» لعبد الفتاح حسن و«دعونى أعيش» لأحمد ضياء الدين و«طيش الشباب» لأحمد كامل مرسى و«عبيد المال» لفطين عبد الوهاب و«عودى يا أمى» لعبد الرحمن شريف و«الشيطان والخريف» لأنور الشناوى و«كفانى يا قلب» لحسن يوسف و«الأقمر» لهشام أبو النصر و«امرأة بلا قلب» لياسين إسماعيل ياسين و«للفقيد الرحمة» لعمر عبد العزيز و«التخشيبة» لعاطف الطيب و«البيت الملعون» لأحمد الخطيب و«الأقدار الدامية» لخيرى بشارة .

إلا أن أفلاما غير نمطية على الإطلاق رصعت جبين السينما المصرية ودفعتها نحو العالمية من حيث التجريب والطليعية منذ بدايتها وحتى الآن وهذه الأفلام تمثلها على سبيل المثال «العزيمة» لكمال سليم و«زينب» لمحمد كريم و«النائب العام» لأحمد كامل مرسى و«غزل البنات» لأنور وجدى و«ريا وسكينة» لصلاح أبو سيف و«درب المهابيل» لتوفيق صالح و«أين عمرى» لأحمد ضياء الدين و«دعاء الكروان» لبركات و«اللص والكلاب» لكمال الشيخ و«الأيدى الناعمة» لمحمود ذو الفقار و«الجبل» لخليل شوقى و«مراتى مدير عام» لفطين

عبـد الوهاب و«شيء من الخوف» لحسين كـمال و«أغنية علـى الممر» لعلى عبـد الخالق و«ليل وقضـبان» لأشرف فهـمى و«أريد حلا» لسعيـد مرزوق و«المومـيـاء» لشادى عبد السـلام حتى «المصير» ليوسف شاهين

و..كلمة:

من يحترم كلمته لا يمكن أن يقايض بها على مصلحته!


الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما
مهرجان الاسكندرية السينمائي الدولي
الخامس عشر
بانوراما
السينما
الفلسطينية
تقديم...
محفوظ عبد الرحمن


نادية لطفى
زهرة الصعيد البرّية
نعمة الله حسين

الفيلم السياسى فى السينما

«السياسة عالم واسع بلا حدود، يدخل فى كل مناحى الحياة التى نعيشها، والسينما فن رحب له جماهيريته فى كل أنحاء العالم .. وعندما تلتقى السياسة بالسينما تتكهرب الأسلاك ويثار النقاش بين المسموح والممنوع ، بين الشرعية والخروج عن المألوف ، بين الولاء والتحرر ..

هكذا يقدم محمود قاسم أحدث كتبه «الفيلم السياسى فى مصر» الذى يقسمه إلى (٢٦) فصلا يصعب استعراضها جميعا فى هذه المساحة .. من أهم هذه الفصول «الملك فاروق» الذى قدمت السينما المصرية فيلما واحدا عنه بينما قدمت السينما البريطانية فيلما بعنوان «عبد الله الكبير» وإن جاء كشخصية محورية فى فيلم «امرأة هزت عرش مصر» .. وقد لمست السينما قضية فلسطين فى كثير من الأفلام ولكنها تناولتها بشكل مباشر فى أفلام «زمن الأبطال» و«أرض السلام» و«فتاة من فلسطين» .. واهتمت السينما اهتماما خاصا بثورة يوليو فقدمت «بشرة خير» و«يسقط الاستعمار» و«الله معنا» و«رد قلبى» و«ميرامار» و«غروب وشروق» و«ناصر ٥٦»، بينما هاجمتها فى أفلام «الكرنك» و«شاهد إثبات» و«وراء الشمس» و«حتى لا يطير الدخان» وغيرها .. أما شخصية جمال عبد الناصر فقد تناولتها بشكل غير مباشر أفلام مثل «بورسعيد» و«العصفور» و«الناس والنيل» و «ناصر ٥٦» .. وصورت السينما نكسة ٦٧ من قريب ومن بعيد فى أفلام «ثرثرة فوق النيل» و«الخوف» و«أصحى يا مصر» و«أغنية على الممر» فى الوقت الذى صورت فيه انتصار أكتوبر ٧٣ بشكل مباشر فى أفلام «الرصاصة لا تزال فى جيبى» و«الوفاء العظيم» و«بدور» و«أبناء الصمت» و«حتى آخر العمر» و«العمر لحظة» .. وتظهر أفلام الجاسوسية بقوة معبرة عن السياسة فى المقام الأول والحرب الباردة بين العرب وإسرائيل كما فى أفلام «الصعود إلى الهاوية» و«بئر الخيانة» و«إعدام ميت» و«فخ الجواسيس» و«مهمة فى تل أبيب» و«٤٨ ساعة فى إسرائيل» و«الكافير» ولعل الاغتيال السياسى هو القاسم المشترك فى الأفلام السياسية سواء قبل الثورة أو بعد النصر ، أبرز هذه

الأفلام «فى بيتنا رجل» و«جريمة فى الحى الهادى» و«سنة أولى حب» و«على من نطلق الرصاص» و«الغول» و«البرىء» و«امرأة من زجاج» . أما الأغتيال الإرهابى فقد اتخذ أشكالا عديدة من خلال أفلام مثل «الملائكة لا تسكن الأرض» و«الإرهاب» و«انفجار» و«الإرهاب والكباب» و«الإرهابى» و«المصير» و«الآخر» و«أمن دولة» وقد تصدت كل هذه الأفلام للإرهاب بأشكاله المتنوعة كظاهرة ينبغى محاربتها والقضاء عليها ، ولعل السينما تكون قد أسهمت بالفعل فى هذا الهدف .. ومنذ أن ذهب الرئيس الراحل أنور السادات إلى إسرائيل ثم وقع معاهدة السلام ، ظهر مصطلح «التطبيع» الذى نصت عليه المعاهدة وتداوله المثقفون بعنف ، وهذا ما ظهر فى عدد من الأفلام مثل «الحب فى طابا» و«العصابة» و«الغيبوبة» و«صعيدى فى الجامعة الأمريكية» و«فتاة من إسرائيل» و«العاصفة» ونصل إلى قضايا الوطن العربى وهى كثيرة ومتشابكة شهدت كثيرا من القطيعة والتواصل والخلاف والائتلاف ولكنها تنصب جميعا على معاداة الصهيونية ومواجهة إسرائيل ، وقد ظهر ذلك جليا فى أفلام «الناصر صلاح الدين» و«فكر يوم جديد» و«جميلة» و«ثورة اليمن» و«وطنى وحبى» و«أرض أرض» و«عمر ٢٠٠٠» ، ولم تتجاهل الأفلام الكوميدية السياسة وأن تناولتها فى إطارها وبشكل واضح كما فى أفلام «بخيت وعديلة» و«الجردل والكنكة» و«هالو أمريكا» .. كما لم نتجاهل الأفلام التى تناولت الانفتاح الاقتصادى ، الذى أطلق عليه فى كثير من الأفلام الانفتاح الاستهلاكى فى مواجهة ساخنة مع الذين استغلوه وأثروا بغير حق ضد مصلحة أصحاب الحق كما فى أفلام «أهل القمة» و«الباطنية» و«حتى لا يطير الدخان» و«الراقصة والطبال» و«الحب وحده لا يكفى» و«الشطار» و«المنسى» و«معالى الوزير» و«عيش الغراب» و«زمن حاتم زهران» ..

وإلى جانب هذه الموضوعات التى تمس السياسة بشكل أو بآخر ، فإن الكتاب تناول أيضاً مجالات أخرى تلمس الهدف نفسه مثل تجارة السلاح ومجلس الشعب والصحافة والمعتقلات والوزراء والبوليس السياسى والأغنية السياسية . الكتاب إذن يقترب من شمولية الموضوع بموضوعية شديدة ، مما يجعل الدراسة جديرة بالتناول .

و..كلمة:

خذ الحكمة حتى من أفواه الأعداء!

وهل توجد سينما إسرائيلية

إسرائيل ذلك الكيان المهزوز الذى تكون بالغصب من شتات الشعوب ، لا تجمعه وحدة من أى نوع سوى الدين فى أعلى صور التعصب والعقيدة فى أقصى درجات الخطأ ، على حساب شعب أصيل غلب على أمره لكنه مازال يمسك بزمام الأمور وعزل من أرضه لكنه لا يزال يتمسك بالبقية الباقية ..

هذا الكيان الإسرائيلى المزروع فى غير ترابه ، هل يمكن أن يخرج نبته الشيطانى صحيا وسليما غير معطوب وغير فاسد ، وهل يمكن أن ينتج فى هذا المناخ المنقلب العاصف فكرا ناضجا وفنا جميلا ؟! . . هل يمكن فى النهاية أن تظهر سينما مستقلة ومبدعة ؟! . هذا الكتاب «السينما الإسرائيلية وسياسات التفرقة العنصرية» يجيب على هذه الأسئلة ويحلل العلاقة التى تحكم السفارديم والاشكنازيم فى مواجهة الفلسطينيين ، كما يكشف عن العنصرية التي تتزين بزى الديمقراطية المزيفة . . ومؤلفة الكتاب يهودية أمريكية صهيونية ، ومع هذا فقد شهد شاهد من أهلها ، وإن كانت تدس السم فى العسل ولا شك ، وعلينا أن ننتزع السم وان نسكب العسل فى بالوعة التاريخ فلسنا فى حاجة إلى السم ولا إلى العسل ، لأن المعارضة والنقد ما هى إلا اعتراف بوجود هذا الكيان مهما كان مفككا وبعد أن كنا نقول الأرض المحتلة أصبحنا نقول إسرائيل ، وإن قلنا أيضا فلسطين .

ترجم الكتاب عن الإنجليزية الناقد السينمائى محمود على بعد أن غير العنوان الأصلى «غرب وشرق وسياسات التمثيل» مؤكدا أن القارئ العربى يستكمل به ما قرأه قبل ذلك من خلال كتب سمير فريد (الصراع العربى الصهيونى فى السينما) ورءوف توفيق (سينما اليهود) وأمير العمرى (سينما الهلاك) وأحمد رأفت بهجت (سينما اليهود) وأحمد الحملي (السينما والتاريخ) . . ومؤكدا أيضا أن السينما فى إسرائيل تلقى الدعم المادى والمعنوى من أمريكا وأوروبا مثلما تعيش الدولة ذاتها على الهبات والتبرعات والابتزاز ، وإنها سينما تتلون كالسياسة حسب متطلبات المرحلة . . وبينما تحاول المؤلفة زرع مصطلح القومية اليهودية وتثبيت مصطلح الكفاح التحررى تعترف بأن الشخصية الفلسطينية لم تظهر جديا فى هذه

السينما إلا بعد نصر أكتوبر ٧٣ ، وبلغت الذروة بعد ١٩٩٢ عندما اندلعت ثورة الحجارة على الرغم من أن السينما بدأت فى هذه المنطقة المشتعلة فلسطينية فى نهاية القرن التاسع عشر ١٨٩٦ قبل أن تحتل الأرض فى منتصف القرن العشرين ١٩٤٨ . . أما النقد السينمائى فلم يعرف إلا فى نهاية الخمسينيات من القرن العشرين ١٩٥٧ وحتى الآن فإن السينما فى إسرائيل تعتمد على الإنتاج المشترك ، ومع هذا لا يزيد الإنتاج السنوى على عشرة أفلام . . وقد حاولت جماعة السينما الجديدة أن تنتج أفلاما ذات ميزانية بسيطة فى مواجهة الأفلام التجارية الجماهيرية التى تعتمد على الميلودراما والكوميديا وهى أفلام يزدريها النقاد ولا يلتفتون إليها على الإطلاق . . أما الأفلام التى تنتقد السياسة الإسرائيلية والتفرقة بين اليهود الشرقيين والغربيين والقمع والقهر ضد الفلسينيين ، فهى أفلام ترتدى قناع الديمقراطية للحصول على بطاقات الدعوة المؤهلة للاشتراك فى المهرجانات الدولية ، ومع هذا توجد أفلام تكشف الكثير من المغالطات التى تفرضها الحكومات المتعاقبة والكثير من الأخطاء التى ترتكبها هذه الحكومات ليس ضد الشعب الفلسطينى وحده ولكن ضد الكيان الإسرائيلى ذاته ، خاصة السينمائيين الذين ينتمون إلى تيار دعاة السلام الذين ينشدون الأمان فى مقابل الأرض . . من أفلام هذه الموجة المبكرة صلاح شاباتى ١٩٦٤ لمخرجه افرايم كيشون المجرى الأصل الذى يسخر من معاملة القلة الأوروبية للكثرة الشرقية . وفورتونا ١٩٦٦ لمخرجه مناحم جولان الذى يكشف عن سوء أحوال الأسر الشرقية ، وكذلك أفلام أنا أحب روزا ١٩٧٢ لموشى مزراحى وضوء فى مكان ما ١٩٧٣ لنسيم ريان والحصان الخشبى ١٩٧٧ لياكى يوشا وألف قبلة صغيرة ليمراريكاناتى . .

واقع الأمر أنه توجد سينما في إسرائيل ولكن لا توجد سينما إسرائيلية !

و.. كلمة:

قبل أن تأخذ تأكد من أنك ستعطى!

نادية لطفي..زهرة برية

«من منا لا يحب نادية .. الفنانة الإنسانة» .. بهذه العبارة الرنانة الموحية تقدم الناقدة السينمائية نعمة الله حسين كتابها «نادية لطفى زهرة الصعيد البرية» الصادر عن المهرجان القومى الثامن للسينما المصرية بمناسبة تكريمها .

ونادية لطفى جمعت بين الصعيد والريف ، فوالدها من قنا ووالدتها من الزقازيق ، برغم أن كل من رآها فى بداية ظهورها على شاشة السينما تصور أنها فتاة أجنبية مقيمة فى مصر . . ولأن الأب كان سابقًا لعصره ، فقد ألحقها بالمدارس الفرنسية والألمانية ، وعلمها ركوب الخيل وسمح لها باقتحام عالم التمثيل . . واشتركت فى فيلم «سلطان» عام ١٩٥٨ إلى جانب فريد شوقى ورشدى أباظة من إخراج نيازى مصطفى ، بعدها قررت أن تستمر ، حتى بعد أن تزوجت وأنجبت ابنًا وحيدًا جعل منها فيما بعد جدة لثلاث بنات .

ولأن نادية لطفي تقدر الصداقة ، فقد تطوعت بالعمل فى فيلم «المومياء» وفى دور صغير حتى يتمكن شادى عبد السلام من تنفيذ الفيلم الذى كان متعثرًا إنتاجيًا . . وقد ثبت بعد ذلك أن النجومية لا تقاس بطول أو قصر الدور . . ولم تكتف بذلك ، بل إشتركت فى فيلم شادى التسجيلى «جيوش الشمس» وأنتجت الفيلم التسجيلى أيضًا «سانت كاترين» . . وبرغم جمالها وأرستقراطيتها ، لم تتردد فى قبول أدوار مثل بسمة بائعة البرتقال فى «الأقمر» ، وريرى العاهرة فى «السمان والخريف» وزوبة العالمة فى «قصر الشوق» ، وسهير الراقصة فى «أبى بوق الشجرة» وشهرت الخادمة فى «قاع المدينة» ومع هذا فهى تحب شخصية ريرى فى «السمان والخريف» و مادى فى «النظارة السوداء» ، فضلاً عن أدوارها المتميزة فى «السبع بنات» و «لا تطفىء الشمس» و «الخطايا» و «الناصر صلاح الدين» و «زهور برية» من بين سبعين فيلمًا قدمتها نادية لطفى ومسرحية واحدة «بمبة كشر» تأليف جليل البندارى إخراج حسين كمال .

أما فى السينما ، فقد عملت مع ستة وثلاثين مخرجًا من مختلف الأجيال كان نصيب

حسام الدين مصطفى سبعة من أفلامها وأحمد ضياء الدين (٦) ومحمود ذو الفقار وحلمى حليم (٤) وحسين كمال وسعد عرفة وحسن الإمام وحسن الصيفى ونجدى حافظ (٣) .

ولأنها فنانة وإنسانة شاركت نادية لطفى فى القضايا الوطنية والاجتماعية والنقابية بفاعلية دون إدعاء ، فقد اعتصمت داخل السفارة اللبنانية احتجاجًا على المجزرة الإسرائيلية وتعرضت للخطر فى أثناء حصار بيروت وأسهمت فى الخروج من نكسة ٦٧ وأعلنت صيحات الاستنكار فى اقتحام جنين وحصار الرئيس عرفات وكنيسة المهد وانضمت إلى جمعية خدمة وحماية المعاقين وحصلت بجهودها على مائة فدان لمصلحة نقابة المهن التمثيلية توزع على إسكان الفنانين وإنشاء صناعات تتصل بالفنون التطبيقية للإنفاق على خدمات النقابة والمعاشات .

هذا المزيج بين الفنانة والإنسانة هو الذى قربها من كبار الأدباء والنقاد والصحفيين ، وهو الذى جعل الأديب والسياسى الراحل يوسف السباعى يقول لها فى رسالة خاصة : «لعلك تؤكدين يقينى بأن الجاذبية موهبة لا مقاييس لها ، وأن الصلة بين الفنان وجمهوره يوثقها شىء ما ، نعجز عن توصيفه ونعجز أيضًا عن فرضه ، وأنت بلا جدال تملكين هذا - الشىء ما - وكما استطعت أن أؤكد أن بك شيئًا أستطيع أن أؤكد أيضًا أنك أصبحت شيئًا ما» . . ويقول عنها جليل البندارى : «نادية لطفي تعيش بيننا كالموال البلدى والمثل الشعبى والنكتة الحراقة وأخلاقها وتصرفاتها كلها لا تختلف عن أخلاق وتصرفات بنت البلد ، فهى شجاعة القلب وطويلة اللسان وتجيد الرقص على طريقة فرقة رضا وأوبرج الأهرام ودرب العوالم» .

هذه هى نادية لطفى ، أو بولا محمد شفيق التى حاولت نعمة الله حسين أن تقترب منها وأن تقربها إلينا ، وقد نجحت فى ذلك !

و..كلمة:

الانتصار بعد الهزيمة ، أفضل من الهزيمة بعد النصر !

هذا الناقد ونقده السينمائى

في الخامس والعشرين من يوليو عام ١٩٩١ توفى الناقد السينمائى سامى السلامونى عن ٥٥ عاما ، وفى الخامس والعشرين من يوليو عام ٢٠٠١، أى بعد عشر سنوات من رحيله ، تصدر مقالاته النقدية فى كتاب ، وفى الأسبوع نفسه نكتب عنه كما توالت عنه الكتابات ، لعلها مصادفة أيضا أن يحدث هذا فى الشهر نفسه الذى رحلت فيه الفنانة سعاد حسنى التى كانت تتمتع بمكانة خاصة فى وجدانه وقلمه ، علاقة نادرة بين الناقد والفنان .

الكتاب صدر فى سلسلة «آفاق السينما» عن هيئة قصور الثقافة ويحمل رقم (١٣) رقم التشاؤم لدى البعض ، ورقم التفاول لدى البعض الآخر ، وفى مقدمتهم مفكرنا الفذ عباس محمود العقاد ، أعد هذا الكتاب يعقوب وهبى الذى استعان إلى جانب مقدمته ببورتريه لخيرى شلبى بعنوان «الضمير» وكلمة لخيرية البشلاوى بعنوان «أشياء باقية من ميراث ناقد خسرناه» ، أليست مصادفة كذلك أن يحمل الكاتبان اسمى خيرى وخيرية ، وأن تكون صفة الاسم هى «الخير»!

وقبل أن نعيد قراءة المقالات ، نعيد التعرف على الناقد ، فقد حصل على ليسانس الآداب قسم الصحافة ، وعلى دبلوم الدراسات العليا فى السيناريو والإخراج من المعهد العالى للسينما ، وكان عضوا بجمعية الفيلم ورئيسا لها ، وعضوا بإدارة نادى السينما المنحل ، أصدر ثلاثة كتب بعنوان «كاميرا وكتاب» عن جمعية الفيلم ، أخرج ستة أفلام تسجيلية هى «مدينة» الذى فار بجائزة السينما عام ١٩٧٢ ، و«الصباح» الذى فاز بجائزة أفلام المجتمع عام ١٩٨٦ والجائزة الفضية عام ١٩٨٨ ، و«ملل» و«كاوبوى» و«القطار) و«اللحظة» .

رسم له خيرى شلبى هذا البورتريه «يا لذلك الوجه الشبيه بالفيونكة على رأس طفلة شقراء كستنائية الشعر تحتضن كراستها احتضان أم لوليدها . كم هو حميم ، مفتوح على ساحة التفاؤل الواسعة المجبولة على استقطاب الإشراق كل لحظة دون ملل .. ما أكثر الأشياء

التى يشبهها وتشبهه كلها ، أليف مجد حميم ومصرى صميم . . الوجه الطافح بالإنسانية هو دائما على علاقة وثيقة بالأشياء التى أخذ ملامحه منها ، أو انطبعت ملامحها عليه» .

وتقول عنه خيرية البشلاوى : «كأنه أراد أن يكثف مشاعر الحزن على موته ، بل وأن يجعل من الموت موضوعا يستحق أن نتأمله من جديد ، ليس تأملا فلسفيا مطلقا ، وإنما خلال وقائع محددة عبرت لكنها قريبة مازالت وقد عشناها جميعا. .» .

أما المقالات فهى تلك التى نشرها سامى السلامونى فيما بين عامى ١٩٦٩ و ١٩٧٥ . . ولعلنا نتعرف على اتجاهه وأسلوبه بداية من العناوين . . «مسئولية الجمهور عن السينما الهابطة حقيقة واضحة» ، «المكامير مأساة فيلم من بلدنا» ، «الفرق بين الأمل والبلاهة» ، «مفاجأة: فيلم جيد لحسن الإمام» ، «زوجتى والكلب شكل جديد للسينما المصرية» ، «فرج جديد ولكن» ، «ميلاد فرج جديد» ، «عجايب يا زمن . . فعلا» ، «أريد حلا والبداية الجديدة» ، «زائر الفجر نجاح له معنى» ، «أميرة حبه هو» . . هو اتجاه إذن يجمع بين الهجوم العنيف والتحية الكبيرة ، أحيانا بشكل مباشر ، وأحيانا أخرى بسخرية ويلاحظ أنه يتناول أفلاما كثيرة مكتفيا فى العنوان باسم الفيلم دون أى تعليق ، كما يلاحظ أن خطته متباينة ، فهو أحيانا يتعرض لمضمون الفيلم دون التعرض لتقنياته والقائمين عليه من فنانين وفنيين ، وكأن الفيلم يصنعه كاتب السيناريو والمخرج وحدهما . . وندرك أنه إذا تحمس لمخرج حاول أن يكشف عن حسناته والتغاضى عن أخطائه ، وإذا تحمس لفنان أخذ يبحث عن جوانب القوة فى أدائه . . وهذا هو عيب الإرتباط الأدبى بصناع الأفلام فالمفروض أن الخلاف فى الرأى لا يفسد للود قضية ، وأن هدف النقد هو الإصلاح والتقدم نحو الأفضل ، لأن التغاضى عن الأخطاء هو الذى يشوه المسيرة ولا يحرز أى تطور . . ومع هذا فإن سامى السلامونى هو أحد النقاد الجادين القلائل فى جيله وفى هذا الجيل أيضاً !

و..كلمة:

ما أجمل أن تتصالح مع نفسك!

السينما .. أطياف وظلال !

منذ فترة صدر فى سلسلة «آفاق السينما» عن هيئة قصور الثقافة هذا الكتاب «أطياف وظلال .. أوراق عن العلاقة بين السينما والمأثور الثقافى» لمؤلفه عبد الحميد حواس الذى يهتم بالتراث الشعبى أكثر من أى شىء آخر ، ولهذا ربط بين التراث والسينما أو بين السينما والتراث ، وهو لم يتناول السينما العربية وحدها ، ولكنه اختبر السينما العالمية أيضا لكى يحقق فكرته من هذه الدراسة .

وقبل أن نعرض ونستعرض منهجه نتوقف عند مقدمة المخرج التسجيلى هاشم النحاس الذى يعتبر المؤلف ناقدًا سينمائيًا ويضع نفسه بين نقاد السينما الذين ذكرهم ، هكذا بقدرة قادر، علمًا بأن المؤلف نفسه لا يدعى ذلك وأن أحدا لم يعرف كاتب المقدمة فى أى لحظة غير أنه مخرج تسجيلى، بالإضافة إلى ذكره لأسماء بعضها من النقاد فعلا والبعض الآخر لا علاقة لهم بالنقد علي الإطلاق ، غافلا عددا من النقاد الحقيقيين الذين فرضوا بصمتهم على الساحة دون جدل أو خلاف . أما المؤلف فيعرف السينما بأنها منتج ثقافى ومنتج عضوى ومنتج شعبى ومنتج جماهيرى ومنتج فنى ، وهو تعريف محتمل ولكنه ليس جامعا مانعا ، أى أن التعريف ناقص ، لأن السينما فن وصناعة وتجارة ، إن أول ما يلفت نظر مؤلف هذا الكتاب عند الربط بين السينما والتراث الشعبى هو الحارة المصرية التى صورت فى أكثر من فيلم شهير وفى أفلام كثيرة أخرى ، وهو يقدم الدليل القاطع من خلال أفلام «العزيمة» و«عزيزة» و«قاع المدينة» . ثم ينتقل إلى قصص وحكايات الربابة والرواة وأبرزها «أدهم الشرقاوى» و«المغنواتى» بطل حكاية «حسن ونعيمة» ، أما السير الشعبية فقد أفادت منها السينما المصرية كثيرا خاصة فيما بين الأربعينيات والستينيات ، فقد تناولت السينما سيرة عنتر بن شداد فى سبعة أفلام هى : «عنتر وعبلة» ، و«أبن عنتر» ، و«مغامرات عنتر وعبلة» ، و«عنتر بن شداد» ، و«عنتر فارس الصحراء» ، و«عنتر يغزو الصحراء»، وتناولت سيرة أبو زيد

الهلالى فى فيلمين هما «أبو زيد الهلالى» و«الزناتى خليفة» ، ومع هذا فقد أعرضت السينما عن بقية السير رغم كثرتها باستثناء فيلم «رابحة» الذى لا يعتمد على سيرة محددة ، مدونة أو شفهية ، بقدر ما يعتمد على الأجواء البدوية ، وهو ما استثمر فى أفلام أخرى مشابهة مثل «شرف البدوى» ، و«قبلة فى الصحراء» ، «وليلى» .

وينتقل المؤلف من السينما الروائية إلى السينما التسجيلية ليستعرض هذه النوعية التى أفادت من التراث وقدمته ربما بشكل أكثر موضوعية ووضوحا ، فالفيلم التسجيلى يعتمد على التاريخ أو على الواقع ويتطلب الحياد الكامل والشفافية دون إبداء رأى خاص أو وجهة نظر . ويقدم لنا المؤلف نموذجا للأفلام العربية غير المصرية التى نهلت من المأثور الشعبى وهو فيلم «بس يا بحر» الذى سعى إلى التأصيل فى علاقة السينما بالمأثور الشعبى من خلال تحقيق الهوية الخاصة، وهو مسعى تحقق بقدر كبير فى هذا الفيلم أكثر مما تحقق فى أفلام كثيرة أخرى .

ويعتبر المؤلف أن الفيلم السياسى الذى يقدم وقائع أو أحداثا أو شخصيات نوع من التراث الشعبى الذى ترسب فى وجدان الناس وأصبح جزءا من مكوناتهم وتاريخهم فيقدم ثلاثة أفلام تبدو متباعدة ولكنها تؤكد النظرية وهى «اغتيال بن بركة» ، و«الجنود والكلاب»، و«كرة الانزلاق» ، الأول عن حقبة مغربية متوترة ، والثانى عن حرب فيتنام الضارية ، والثالث خيال واقعى إن صح التعبير ، وهذا الفيلم الأخير يدعو المؤلف لتناول فيلم مصرى لمخرج واقعى هو صلاح أبو سيف، ولكن الفيلم «البداية» ينزع إلى هذا الخيال الواقعى أيضا، ويعود المؤلف مرة أخرى إلى الأفلام العالمية فيتناول الفيلم الشهير «الأب الروحى» ويصنفه على أنه أنثروبولوجى أو الموروث الذى يربط بين سلطة العائلة القديمة وتفكك هذه السلطة العائلية فى العصر الحديث ، وبعد استعراض عدد من الأفلام العالمية يصل المؤلف إلى «حرب الكواكب» ، فهنا نقول أنه لا ينتمى إلى التراث أو الموروث أو السير فى شىء ، وهذا ما يدعونا إلى اكتشاف طبيعة هذا الكتاب الذى تتناقض بين محاولة التوصل إلى فكرة محددة وهى عنوانه «المأثور» وبين جمع مقالات وموضوعات متنوعة متفرقة حول السينما !

و..كلمة:

إذا استثنى القانون ، ضاعت هيبته !

التكريم فى المهرجان القومى

خمسة من رموز السينما المصرية تنبه لتكريمهم المهرجان القومى للسينما المصرية فى دورته السابعة هم : الفنانة ليلى فوزى - المخرجة التسجيلية نبيهة لطفى - المونتير حسين عفيفى - الناقد صبحى شفيق - المدير الفنى صلاح مرعى . . وجاء الكاتب والمفكر سعد الدين وهبة فوق التكريم . .

وقد صدرت كتب التكريم الفاخرة بأقلام نخبة من الكتاب . . كتاب ليلى فوزى يحمل لقب «جميلة الجميلات» بقلم محمد دياب ، الذى تناول حياة الفنانة مؤكدا أنها مصرية وليست تركية كما يشاع ، وكاد نيازى مصطفى أن يطلق عليها اسم ليلى رضا خشية من غضب والدها . . كما تناول رحلتها السينمائية التى دامت (٤٣ عاما) قدمت خلالها (٧٠) فيلما أشهرها الناصر صلاح الدين ، ضربة شمس ، المتوحشة ، حكاية العمر كله ، ليلى بنت الشاطئ ، الأرملة الطروب ، ست الحسن ، ممنوع الحب ، أول هذه الأفلام كان مصنع الزوجات إخراج نيازى مصطفى بطولة محمود ذو الفقار وكوكا وآخر هذه الأفلام هو الملائكة إخراج رضا الباهى بطولة مديحة كامل وكمال الشناوى . . وقد عملت ليلى فوزى مع (٣٥) مخرجا وعدد كبير من الفنانين والفنانات والفنيين أيضًا . .

ويحمل كتاب نبيهة لطفى هذا العنوان «مصرية من جنوب لبنان» بقلم أحمد أبو زيد الذى استعرض حياتها وأعمالها وقدم شهادات ومقالات للنقاد والتسجيليين تظهر جهد وفن المخرجة فى مجال المجهول والبعيد عن الأضواء . . أما المقدمة فتحمل اسم المؤلف وإلى جانبه اسم الصحفية أمل فوزى ولكن الغلاف يقتصر على اسمه ولا ندرى معنى هذا . .

وكتاب المونتير حسين عفيفى يحمل هذا العنوان «مهندس التوليف السينمائى» بقلم هشام لاشين . . وقد بدأ هذا المونتير الكبير أول أفلامه عام ١٩٥٨ وهو «سامحنى» إخراج حسن رضا، ووصل عددها إلى أكثر من (١٢٠) فيلما روائيا آخرها «موسم صيد الحيتان» إخراج علي عبد الخالق إلى جانب عدد كبير من الأفلام التسجيلية والقصيرة .

أما كـتاب الناقـد صبحى شـفيق فـيحـمل لقب «الناقد الفنان» بقلم سـميـر فريد الذى استعرض حياته ومـشواره على لسان الناقد مبينا قيمته النقـدية والتاريخية من خلال نماذج من مقـالاته وحواراته وأحاديثه . . ويـكشف المؤلف عن صبحى شـفيق المخرج رغم عدم انتـشار أعماله ، فـقد أخرج أول أفلامـه التسجيليـة عام ١٩٦٩ بعنوان «الإيقاع» وأخـرج أول أفلامه الروائية عام ١٩٧٢ بعنوان «التلاقى» .

ونذكر هنا أن كـتاب صلاح مـرعى لم يصدر بعد لتـأخر مؤلفـه فى تسليم مادته لإدارة المهرجان .

ونصل إلى كتاب سعد الدين وهبة والسـينما بقلم الأمير أباظة الذى يكشف عن توجهات واهتمامـات الكاتب المتعددة ومن بينها السـينما ، ليس فقط كنقيب أسبق للـسينمائيين ورئيس سابق لمهرجـان القاهرة ورئيس أسبق للثـقافة الجماهيـرية التى ترعى السينما والمسـرح وجميع الفنون والآداب الأخرى ووكيل أول لوزارة الثقـافة التى تشرف على كل الأنشطة ورئيس أسبق لاتحاد كـتاب مصر واتحـاد الفنانين العرب ، ولكن ككاتب للسـيناريو والحوار ، قدم أعـمالاً ناجحة حفرت فى تاريخ السينما المصرية وكناقد تناول الأعـمال السينمائية بالتحليل والتقييم . وندرك على الفور أن المؤلف يكتب بحب وتقدير واقتناع ومن هنا سهولة ويسر التبرير والإقناع ولهذا فالكتاب هو أضخم الكتب من حيث الحـجم وأشملها من حيث المادة والتنوع . . ولقد شارك سعد الدين وهبة فى (١٣) فيلما كلها مهمة من زقاق المدق إلى أدهم الشرقاوى والحرام ومراتى مـدير عام والزوجة الثـانية وأبى فوق الـشجرة وأريد حـلا ، وله ستة أفـلام لم تنفذ وأفلام أخرى ظلت كمشـروعات فقط . . يقول سعد الدين وهبة «أنا هاوى مـسرح ومحترف سينما» .

و..كلمة:

من يعطى كثيراً لمن يراه قليلاً فكأنه لم يعط وكأن الآخر لم يأخذ !

السينما والفنون الأخرى !

لم تكن السينما فى وقت من الأوقات فى معزل عن الفنون الأخرى ، بل سعت السينما إلى جميع الفنون كما سعت الفنون المختلفة إلى السينما حتى أصبحت السينما هى أم الفنون كما كان ولا يزال المسرح هو «أبو الفنون» .

من هذا المنطلق قدم لنا السيناريست المعروف مصطفى محرم أحدث كتبه «السينما والفنون الأخرى» الصادر عن «مكتبة الأسرة» بمناسبة مهرجان القراءة للجميع .. ويتناول الكتاب فصولاً قصيرة ومركزة عن علاقة السينما بالآدب والمسرح والشعر والموسيقى والتليفزيون والنقد وبطبيعة الحال التمثيل .

كما يشير الكاتب فى مقدمته إلى ظاهرة نشر الكتب السينمائية التى أصبحت مصاحبة للمهرجانات السينمائية فى مصر مثل مهرجان القاهرة ومهرجان الإسكندرية ومهرجان الإسماعيلية والمهرجان القومى ، إذ يقول «الشىء الذى يبعث على الارتياح هو اهتمام المهرجانات المصرية بنشر الكتب السينمائية التى تقوم معظمها على التأريخ والتقييم لبعض أعلام السينما المصرية الذين يتم تكريمهم فى هذه المهرجانات ويمثلون شتى العناصر فى صناعة السينما» .. ويؤرخ الكاتب للعلاقة بين الفيلم الروائى والأدب ، فقد اعتمدت السينما منذ أن نطقت بعد أن كانت صامتة على الأدب باقتباس الروايات والمسرحيات ، بغض النظر عن الآراء المتعارضة التى نادت بالالتزام بالنص الأدبى أو وافقت على مجرد استخلاص الفكرة والمضمون من العمل الأدبى أو حرية تغيير المضامين والشخصيات وبغض النظر عن المؤيدين للإفادة من الأدب والمعارضين الذين ينادون باعتماد السينما على نفسها بمعنى أن يجىء السيناريو سينمائيا خالصا من وحى كاتبه .. ويرى الكاتب أن علاقة السينما بالشعر هى علاقة تأثير وتأثر ، فإننا نجد تأثير الموسيقى على الشعر وتأثير الفنون التشكيلية على الفنون البصرية وتأثير الشعر على الفن التشكيلى .. وتؤكد تجربة الأديب الفنان الفرنسى جان كوكتو فى

إضفاء روح الشعـر على الفن السينمائى كل معانى التأثر والتـأثير بين الفنون والآداب المختلفة حتى ظهر مـصطلح المسرح الشاعرى ومـصطلح السينما الشاعريـة دون أن يقصد بذلك وضع الشعر الخالص فوق المسرح أو تحويل القصـيدة والملحمة إلى فيلم سينمائى . . ويفرق الكاتب فى وظيفة الموسيقى السينمائية فهل هى تقـوم بخلق الجو العام أو الحالة النفسية فى الفيلم ، أم أن وظيفـتها أعمق من ذلـك وأنها تسهم فى خلق مـعنى عن طريق دخولها فى نسـيج الفيلم السينمائى واستـخدامها بالشكل الأمثل ؟! ومن خلال تحليله يتضح أنه ينتـصر لدور الموسيقى الأعمق فى الفـيلم السينمائى . . ولأن مـؤلف هذا الكتاب «السينمـا والفنون الأخرى» يكتب السيناريو السينمائى كما يكتب السيناريو التليـفزيونى من خلال المسلسلات ، فإنه يضع السينما فى المرتبة الأولى ولـكنه يعلى من شأن التليـفزيون فى الوقت نفسـه ، ويجد أن الخـدمة التى يقدمهـا التليفزيون للسينما تـتمثل فى بث الفيلم السينمـائى على جمهور أعرض من جـمهور السينما ، وأن التليفزيون لا يقل أهمية عن السينما عندما يقدم المسلسلات التى لا تختلف عن الأفلام إلا فى نوع الكاميرا وفى سـاعات العرض الأكثر بكثير من زمن الـفيلم السينمائى . . ويشيـر الكاتب إلى فن التمثيـل وعلاقته بالسـينما من ناحية وبـالمسرح والتليفزيون من ناحـية أخرى فيـقرر من خلال الاستقراء والاسـتدلال أن التمثيل يفـرض نفسه على السينما باعـتباره العنصر الأساسى وبدونه لا تقوم السينما ولا يحدث عليـها الإقبال من جانب الجمهور ، على عكس المسرح الذى يرتاده الجمـهور بغض النظر عن الممثلين وكذلك الحال بالنسبـة للتليفزيون . . أما رأى السـيناريست مـصطفى محـرم مؤلف هذا الكتـاب فى النقد والنقـاد ، فيـدعونا للاختلاف معـه ، فهو يرى أن محاولات النقاد عندنا فى مصـر بل وفى العالم العربى لإرساء قواعد النقد السينمائى باءت بالفشل وخـلافنا معه ينصب على أنه لم يفرق فى مقولته هذه بين نقاد السينما وبين من يكتبون عن السينما بشكل أو بآخر .

وعموما فإن محاولات التنظير والتحليل التـى قدمها لنا مصطفى محرم جديرة بقراءة هذا الكتاب «السينما والفنون الأخرى» جيدًا ومناقشته موضوعيا !

و..كلمة:

الوفاء بالعهد من شيم النبلاء والخيانة والغدر من مفاخر الجبناء .

المهنة: كاتب سيناريو

«لا أقدم دروسًا نظرية ، ولكن تجارب عمليـة ، وكيف تتم كتابة السيناريو فى مراحل عديدة ، والقاعدة دائمًا أن الكتابة الأولى ليست الأخيرة» . .

هكذا يقدم سميـر الجمل كتابه «المهنة . . كاتب سيناريو» الذى يؤكـد فيه أن الموهبة هى الأساس ، وبدونها يظل السيناريست يكتب بربع عقل وبربع قلب وبربع قيمة . . وهذا القول ينفى عن السيناريو صفة المهنة . . وينبه أحمـد الحضرى إلى الخطأ الشائع في تقسيم السيناريو إلي مشاهد وهى فى الحقيقة مناظر ، فـالمشهد يضم أكثر من منظر ، وعلى هذا ، فإن الفيلم ينقسم فى العـادة إلى نحو عشـرين مشهـدًا تدور فى نحو مائة مـنظر يتم تصويرها فيـما بين خمسمائة وسبعمائة وخمسين لقطة .

الكتاب ينقـسم إلى فقرات تبدأ بأصـحاب المقام الرفيع فى كـتابة السيناريو اعتـمادًا على استفتاء مهرجان القاهرة بمناسبـة بلوغ السينما مئويتها الأولى ، واستنادًا إلى الكم والكيف فى إنتاج هؤلاء . . فنلتقى بعلى الزرقانى وأشهـر أفلامه «صراع فـى الوادى» و «القاهـــرة ٣٠» و «أين عمـرى» و «أيامنا الحلوة» و «الزوجة رقم ١٣» ونلتـقى بنجيب مـحفوظ وأفـلامه «ريا وسكينة» و «لك يوم يا ظالم» و «شـبـاب امرأة» و «جـعلونى مجـرمًا» و «الطريق المســدود» ونلتقى بـسعد الدين وهبـة و «الحرام» و «الزوجـة الثانية» و «مـراتى مدير عـام» و «أبى فوق الشجرة» وممدوح الليثى «ميرامـار» و «الكرنك» و «ثرثرة فوق النيل» . . ومصطفى محرم «ليل وقضبان» و «اغتـيال مدرسة» و «الخادمة» . . ثم نتصفح رأفت الميـهى ويوسف جوهر ووحيد حامد وعبد الحى أديب ومحسن زايد وغيرهم .

ويضم الكتاب قصة يوسف إدريس الـقصيرة «مشوار» ثم المعالجة التلـيفزيونية لمـسلسل من ١٥ حلقة كتبها مؤلف هذا الكتاب ، وهى فكرة جيدة تتيح المقارنة بين الأصل الأدبى ، سواء كان قصة أو رواية أو مسرحيـة ، وبين السيناريو المأخوذ عن هذا الأصل ، وهى مقارنة تبحث مبدئيًا فى مدى الحفـاظ على جوهر النص وفكر الكاتب ، بحيث يصبح من حق السيناريست

بعد ذلك الإضافة والحذف بما لا يخل بهذين البعدين الأساسيين .

وتجيء التجربة الثانية تحويل قصة «صائدة المجانين» القصيرة للكاتب وجيه أبو ذكرى التى كتبها مؤلف هذا الكتاب فى مسلسل تليفزيونى بعد أن غير العنوان إلى «الخطة الهجومية» وأضاف شخصيات جديدة وجعل البطلة أختًا للطبيب النفسى واستثمر وجود لعبة الهوكى ليناقش أحوال الرياضة بشكل عام ، واستحواذ كرة القدم على كل الاهتمام ، وقد أتاح له وجوده فى الأوساط الرياضية لمس الحقائق واستعراضها وتحليلها ، ولم يعترض كاتب القصة الأصلية على تلك التغييرات . . أما التجربة الثالثة فقد قام السيناريست سمير الجمل بمعالجة قصة سناء البيسى القصيرة «عريس المقعد الشاغر» أكثر من مرة ، فقد كتب السيناريو لبرنامج قصة قصيرة التليفزيونى ليستغرق تصويره المساحة الزمنية المسموح بها وهى نصفة ساعة ، ثم سحب السيناريو ليعيد كتابته بعد خمس سنوات ليقدم فى سهرة تليفزيونية تستغرق ساعتين كاملتين مما جعله يراجع ما كتبه أكثر من مرة على أساس أن هذه السهرة تعد فليمًا تليفزيونيًا يحمل كل مواصفات الفيلم السينمائى ، لذلك حرص على نشر نص القصة القصيرة ونص السيناريو كاملاً والذى أصبح عنوانه «جاهز وتفصيل» دون إعتراض من الكاتبة الأصلية ، كما نشر سيناريو نصف الساعة ، وقد سمح ذلك بملاحظة الفارق بين القصة وطريقة كتابة السيناريو القصير التى كانت مختلفة عن السيناريو الكبير شكلاً وموضوعًا ، وهى تجربة مثيرة تستحق الدراسة ، تمامًا مثل هذا الكتاب الذى يقدم فى صفحاته الأخيرة أسماء كتاب السيناريو الأعضاء فى نقابة المهن السينمائية ، عملاً بأن كل كاتب سيناريو ليس بالضرورة عضوًا فى النقابة ، وأن كل عضو ليس بالضرورة كاتبًا للسيناريو ، وليس كل كاتب للسيناريو كاتبًا للسيناريو .

و..كلمة:

حاول أن تنتصر أولاً على نفسك !

السيرة أطول من العمر

قليلون هم الذين يكتبون مذكراتهم من الفنانين الكبار ، رغم أن المذكرات لا تسجل مسيرة الفنان فقط وإنما تستعرض حقبة زمنية فى تاريخ الحركة الفنية بشكل عام ، ومن هنا أهمية المذكرات .

ولقد تعرفنا على هذه الحركة الفنية من قراءة مذكرات يوسف وهبى وفاطمة رشدى وفتوح نشاطى ونجيب الريحانى وزكى طليمات ومحمد كريم ومحمد عبد الوهاب ورشدى أباظة وفريد شوقى وغيرهم وكنا نأمل فى قراءة مذكرات أصحاب البصمات والعلامات أم كلثوم وفريد الأطرش وعبد الحليم وأحمد سالم وبركات وبدرخان وعز الدين ذو الفقار وأنور وجدى ومارى منيب وحسن الإمام على سبيل المثال ، فالقائمة طويلة وثرية وخصبة بكل تأكيد. ويخرج علينا المخرج السينمائى الكبير كمال عطية بمذكرات كتبها بقلمه عنوانها «السيرة أطول من العمر» مضيفًا ومضيئًا ، معلومات لها قيمتها وأحداثًا لها أهميتها . . وكمال عطية أخرج إلى جانب ستة أفلام تسجيلية ، (٢٤) فيلمًا روائيًا فيما بين عامى ١٩٥٠ و ١٩٩٠ أبرزها وأشهرها «سوق السلاح» ١٩٦٠ و «رسالة إلى الله» ١٩٦١ و «قنديل أم هاشم» ١٩٦٨ و «الشوارع الخلفية» ١٩٧٤ . . وقد حصل على تكريم خاص من مهرجانات القاهرة والاسكندرية والقومى .

ويحكى كمال عطية قصة حياته المتواضعة بكل الصدق ودون تجميل ساردًا معاناته التى لم يتبرم منها يومًا حتي وضع قدميه على بداية الطريق، وهو طريق لم يكن مفروشًا بالورود ، بل سلسلة من الكفاح الذي يغلفه الصبر والإيمان والرضا . . فقد بدأ بالعمل مساعدًا لصلاح أبو سيف فى ثلاثة أفلام إنضم بعدها إلى نقابة السينمائيين، وكان عليه أن ينتظر العمل كمساعد فى سبعة أفلام أخرى وعشرين فيلمًا كمساعد ثان حتى يصرح له بالإخراج حسب قانون النقابة وقتها، إلا أن أحمد بدرخان النقيب إستثناه من هذه القاعدة وسمح له بمزاولة الإخراج إستنادًا إلى موهبته وما أظهره من جدارة . . وبالفعل رشحه بدرخان لإخراج فيلم «حبايبى كثير» لإسماعيل يس وماجدة ورجاء عبده وفريد شوقى .

ويذكر كمال عطية أنه كتب أغنيات بعض أفلامه لأنه كان يمارس هواية كتابة الأغانى حتى قبل أن يمارس الإخراج ، ولحن له كبار الملحنين محمد الموجى ومحمد فوزي وغيرهما.

ويحكى كمال عطية عن القصة الحقيقية وراء فيلم «رسالة إلى الله» التى قرأها المؤلف إبراهيم مراد فى الصحف وحولها إلى فيلم ، فالرسالة كان قد بعث بها مواطن إيطالى إلى الله عن طريق البريد يطلب منه مليون جنيه ووصلت الرسالة إلى موسولينى الذى بعث إليه بنصف مليون جنيه ، فأرسل المواطن رسالة أخرى إلى الله يقول فيها إن الحكومة سرقت نصف المبلغ فضحك موسولينى وأمر بصرف النصف مليون الأخرى .. وطرائف كثيرة أخرى وردت فى هذه المذكرات، وكذلك مقالب ومحاكم ورقابة ومواقف متنوعة من تلك التى يواجهها العاملون فى هذا الحقل الفنى الملئ بالعجائب والمصادفات الممتلىء بالأفراح والأحزان والنجاح والفشل ..

ونصل إلى فيلميه الكبيرين حقًا «قنديل أم هاشم» و «الشوارع الخلفية» فنجد أنه قبل إخراج الروايتين لأنهما لم تنالا حظهما من الشهرة، مؤمنًا بأن شهرتهما ستزداد بعد تحويلهما إلى فيلمين سينمائيين كبيرين .. لأنه كان ضد الاعتماد على روايات مشهورة .. وبالفعل حدث ما توقعه رغم أن الكاتبين الكبيرين يحيى حقى وعبد الرحمن الشرقاوى وافقا على تغيير بعض الأحداث بناء على رغبة المخرج .. وينهى كمال عطية مذكراته المليئة بالتفاصيل الهامة بكبسولات تلخص خبرته الطويلة وتقدمها للأجيال الجديدة علها تفيد منها، لأنها مفيدة بالفعل.

و..كلمة:

من الصعب الجمع بين نقيضين ، ولكنه ليس مستحيلاً !

السينما العربية.. إلى أين؟

بعد أن أرست السينما العربية قواعدها بالزمن الطويل الذى قطعته والتاريخ الحافل الذي سجلته يصبح من الصعب أن نتشاءم ونخشى اندثارها، لمجرد مرورها أو بقائها لفترة فى المعابر الضيقة المظلمة، فهى مازالت قادرة على تخطى العقبات وتجاوز الأزمات .. وهذا الكتاب «السينما العربية إلى أين على بوابة قرن جديد» لمؤلفه صالح موسى عضو اتحاد الكتاب الفلسطينيين يطرح السؤال الحائر الذى لا يجد إجابة شافية حتى بعد أن أدلى (٣٤) سينمائيًا وسينمائية من العرب بشهاداتهم المستندة إلى الخبرة والمشبعة بالرؤية المؤسسة على الظواهر الحالية .

أما المؤلف فقد حاصر الموضوع من جميع جهاته . . فهو يتناول المشكلات الاقتصادية ويصطدم بلغة الأرقام التى تؤكد أن الإنتاج السينمائى العربى لا يقدر على مزاحمة السينما الأجنبية رغم توافر المال العربى الذى لا يهتم بهذا الفن ولا يثق فى مردوده، ومن هنا يصبح التعرض لمشكلة التوزيع والتسويق لا معنى له، فيكفى أن الأسواق العربية ذاتها انغلقت أمام الفيلم العربى . . ويتصدى المؤلف للمشكلات التقنية فيفاجأ بأن السينما العربية واكبت السينما العالمية في البداية ولكنها تخلفت بعد ذلك حتى اتسع الفارق وأصبح من الصعب اللحاق بركب التطور التقنى الذى تحقق . .

بينما تقفز إلى السطح مشكلة الديمقراطية التى تعانى منها الدول العربية وبصفة خاصة فيما يتعلق بحرية التعبير، دون أن تكون الرقابة هى المسئولة عن ذلك ، فهى جهة حكومية تنفذ السياسات وهذا القصور أدى إلى تكرار المضامين وعدم الاقتراب من تحليل الظواهر لمواجهتها على كل المستويات، على اعتبار أن السينما مثلها مثل كل الفنون والآداب تساهم فى التحرير والتحرر . . ومشكلة الديمقراطية تقود إلى المشكلة الفكرية ، فبسبب المضى فى المتاح وعدم الاقتراب من المحظور، غاصت السينما العربية فى الحب والفقر والثراء واللهو التسيب

والجرائم المتنوعة التى تصل إلـى حد القتل دون أن تقتحم القضـايا المصيرية الكبرى السيـاسية والوطنية والقـومية والاقتصـادية والاجتماعـية رغم ظهور عدد من الأفلام فى مـختلف الدول العربية تناولت هـــذه القضايا بشـكل جـيد فكريـًا وفـنيًا مثل «عمـر المختار» و «الرسالـة» و «أفغانستان لماذا» و «أسطورة الليل» و «أين تخبـؤن الشمس» و «الترحال» و «نشيد الحجـر» و «رياح الأوراس» و «سنوات الجمر» و «عبور» و «القادسـية» و «كفر قاسم» و «ناجى العلى» و «بس يا بحر» ، إلا أن هذه الأفلام وغـيرها لم تتحول إلى تيارات واضحـة المعالم ، لأنها تحققت بمبادرات فردية لمخرجين ومنتجين اقتربوا من الهم العربى وأرادوا أن يتخلصوا فى لحظة من الأرق بتفجيـر طاقات الإبداع وصولاً إلى الهدف الأسمى من مفهـوم السينما ودورها بعد الحربين العالميتين القاسيتين والحروب المتفرقة الأكـثر قسوة، إلا أن المنافسة العربية التجارية لهذه الأفلام الجـادة ، فضلاً عن التـعتـيم الإعلامى، حدث من انتـشار هذه الأفـلام التى كان من الممكن أن تشكل تيارًا وتدفع إلى المضى فى تبنى هذه النـوعية الجادة والجيدة مـعًا . . وينتهى المؤلف إلى فتح ملف العولمة وتحـدياتها طارحًا الأسس النظرية التى يقوم عليـها النظام العالمى الجديد، وهى أسس لم تتحقق على أرض الواقع مثل تدعيم الليـبرالية واحترام حقوق الإنسان والشرعـية الدولية وتدعـيم دور الأمم المتحدة وتحقـيق الاستقـرار والأمن العالمى وإعطاء الدور للشعـوب فى اختيار حكومـاتها ومكافحـة الإرهاب . . وعندما يصل المؤلف إلى الفضـائيات العربية يجد أنها تتشـيع لسينما الترفيه والتسلية وتبتعد عن السـينما الجادة إلا فيما ندر، وذلك بعرض الأفلام الاستـهلاكية وتقديم البرامج السطحـية، مثلها مثل المجلات الفنيـة التي تعتمد علي الثرثرة وتناول الموضوعات والأخبار الشخصيـة بعيدًا عن إثارة القضايا السينمائية المحورية التى تساهم فى دعم العمل السينمائى والإعلاء من شأنها . . إنها دراسة تستحق التمعن وتفتح المجال واسـعًا أمام الاجـتهادات والمحاولات السـينمائية والنـقدية التى تتفق وتطلعـات القرن الجديد!

و..كلمة:

من السهل أن تحصل على مكان، لكن من الصعب أن تصل إلى مكانة !

السينما المصرية فى الثلاثينات

قدمت السينما المصرية فى الثلاثينيات من القرن الماضى - أى فى الفترة من عام ١٩٣٠ حتى عام ١٩٣٩ - ثلاثة وتسعين فيلمًا أولها «زينب» لمحمد كريم وآخرها «العودة إلى الريف» إخراج كامل مرسى وبين الفيلمين ظهرت أفلام هامة مثل «أولاد الذوات» وهو أول فيلم ناطق، و «أنشودة الفؤاد» وهو أول فيلم غنائى .

وكان «الوردة البيضاء» أول أفلام عبد الوهاب و «شجرة الدر» أول فيلم تاريخى ، و «وداد» أول أفلام أم كلثوم وأول أفلام ستوديو مصر ، و «اليد السوداء» أول فيلم بوليسى و «ليلى بنت الصحراء» أول فيلم ناطق بالفرنسية إلى جانب العربية، و «العزيمة» لكمال سليم وفاطمة رشدى وهو الفيلم الحائز على لقب أحسن فيلم في تاريخ السينما المصرية، إنها البدايات إذن وهى الريادة كما ظهرت فى هذا الكتاب لمؤلفه المؤرخ السينمائى المعروف منير إبراهيم الذى يقدم المعلومات والإحصائيات والظواهر والطرائف أيضًا .. ومنها أن أكبر إيرادات فى هذه الفترة حققتها أفلام عبد الوهاب الثلاثة بمتوسط ٢٧ ألف جنيه يليها فيلما أم كلثوم بمتوسط ١٨ ألف جنيه وفيلم يوسف وهبى «ابن ذوات» ٢٠ ألف جنيه ومن المعروف أن عمر الشريف شارك فى أفلام عالمية ، ولكنه لم يكن وحده ، بل يوجد من سبقه مثل عزيزة أمير التى شاركت فى الفيلم التركى اليونانى «المؤلفة المصرية» عام ١٩٣١ وكوكا التى شاركت فى الفيلم البريطانى «تاجر الملح» عام ١٩٣٨ . وفي الوقت نفسه شارك ممثلون أجانب فى أفلام مصرية مثل كوليت دار نوى ولوسيان فى فيلم «أولاد الذوات» وليان دار فيلى وديزنى بالما فى فيلم «أنشودة الفؤاد» وإيمى بريفان فى فيلم «ياقوت» . ومن المعروف أيضًا أن عددًا من رواد السينما المصرية سافروا إلى بعثات خارجية مثل محمد بيومى ومحمد كريم ونيازى مصطفى وسعيد خليل وحسن مراد (ألمانيا) وأحمد بدرخان (فرنسا) .

وربما يكون معروفًا أن هناك أفلامًا أجنبية ناطقة باللغة العربية مثل الفيلم الفرنسى «وردة

السوق» والأمريكى «عروس الشرق» بمشاركة فنانين عرب والإيطالى «سلمى» سيناريو حسن حلمى المانسترلى ، كما توجد أفلام أجنبية مدبلجة بالعربية مثل «سادة الأدغال» و «جارى كوبر فى نيويورك» وهو الفائز بجائزة الأوسكار عام ١٩٣٧ ، وأما الأفلام التى صورت فى مصر فى تلك الفترة فهى «نار القدر» و «موسم فى القاهرة» و «الشرطة قادمة» ويذكر المؤلف أن ثلاثة من أفلام هذه الحقبة كانت قد عرضت صامتة ثم أضيف إليها الصوت لتصبح ناطقة، ولقد أعيد عرضها بعد إضافة مشاهد جديدة هى «تحت ضوء القمر» و «صاحب السعادة كشكش بك» و «الضحايا» ومن المعلومات الهامة فى هذا الكتاب عن سينما الثلاثينيات عدد دور العرض الذى وصل فى عام ١٩٣٢ إلى سبعين دارًا للعرض ٣٢ فى القاهرة - ١٨ فى الاسكندرية - ٢٠ فى الأقاليم) . وهو عدد تقلص فى نهاية القرن العشرين حتى ظهرت دور العرض الصغيرة الجديدة فى «المراكز التجارية» ومن المتناقضات أن بعض عواصم الأقاليم كانت تحظى بثلاث دور عرض مثل المنصورة والسويس ، وأن مدينة مثل ميت غمر كانت تحظى بدارين للعرض وأغلب الظن أنه لا توجد دار عرض واحدة بها الآن، والأمثلة على ذلك كثيرة . ومنذ البداية عرفت دور العرض الصيفية والتى تقلصت الآن ، خاصة فى مصر الجديدة والجيزة ووسط المدينة ، كما عرفت دار العرض الشتوية الصيفية التى يتحرك سقفها وهي غير موجودة الآن وكانت فى القاهرة (رويال) والاسكندرية (ريالتو) وقد تغيرت أسماء دور عرض كثيرة خاصة تلك التى كانت تحمل أسماء أجنبية وكان الفيلم يعرض لمدة أسبوع واحد وقد إمتد عرض بعض الأفلام إلى ستة أسابيع ، وكانت هناك دور عرض تعرض فيلمًا مختلفًا كل يوم خاصة دور العرض الصيفية . . وفى الكتاب طرائف كثيرة قد تكون هامة ومفيدة بالنسبة للقارئ !

و..كلمة:

مهم جدًا إحساسك بأنك الأفضل ، لكن الأهم اقتناع الآخرين بأنك كذلك !

الخدع والمؤثرات..فى السينما

من الغريب حقًا ألا يوجـد حتى الآن فى صناعة السينما المصرية متخـصصون فى الخدع والمؤثرات الخاصة ، ولا يوجد قسم خاص بها فى معهـد السينما لتخريج مثل هذه النوعية من المتخصصـين فمنذ الراحل الرائد نيازى مصطفى والاجتهـادات فى هذا المجال فردية ولا ترقى إلى مستـوى السينما العالمية التى يعتـمد الكثير من أفلامـها على الإبهار والابتكارات . . ومن الغريب أيضًا أن ينقل بعض مخرجينا مشاهد بأكملها حتى لا يكلفوا أنفسهم أو يكلفوا غيرهم خاصة المصورين ومهندسى الديكور عبء الإبداع والتجديد .

هذا هو مضمـون كتاب المصور السـينمائى المتميز سـعيد شيمـى الذى يدعو إلى سد هذا النقص فى معـهد السينما وسد هـذا العجز فى السينمـا المصرية . . وفيما عـدا ذلك يقدم لنا بانوراما تاريخية وفنية عن هذه المهنة وتلك المهمة عبر مائة سنة سينما أو يزيد . .

ففى البداية اعتـمدت السينما المصرية على تصوير الحـوادث كالحريق واصطدام القطارات وغرق البواخر وسقوط المبانى وحـوادث السيارات ثم إدماجها فى الأفلام التى تتطلب ذلك ، أو على الحيل مثل التصوير البطئ الذى يبدو سريعًـا جدًا عند عرض الشريط بسرعته العادية ، كما فى مشاهد القطارات، وتغيير إتجاه إدارة الشريط ، ونقل الصور على شريطين مختلفين ثم طبعها على شـريط ثالث وصنع نماذج مماثلة صغيرة من الورق المقوى وتقريبـها من الكاميرات لتبدو عند العرض كـبيرة وحقيقية. وهكذا . . وفى هذا السـياق عمل ولى الدين سامح وبدر لاما وأحـمد جلال وأحـمد خورشـيد وإبراهيم لاما باجـتهاداتهم الفـردية ونقلاً عن السـينما العالميـة، حتى قدم نيـازى مصطفى «طاقيـة الإخفاء» بخـدعة ميكانيـكية للكاميـرا مع العمل السينمائى فسجل تطورًا جديدًا فى فن الخدع والمؤثرات . ثم ظلت هذه الخطوة المهمة تتعثر إلا فيما نـدر ، فإذا كانت قد عاودت المسيـر فى التسعينات ، فقد عـادت بأفلام مهلهلة - وعلى حد تعبير المؤلف - مثل رسالة إلى الـوالى والمهاجر والمصير . . إلا أن مؤثرات أخرى دخلت إلى عالم السـينما المصـرية مثل مشـاهد العواصف والأمطار والمتـفجرات وطلقـات الرصاص

والدمى والتصوير تحت الماء والكروما الزرقاء ، فضلاً عن مؤثرات الكمبيوتر التى تستخدم بشكل محدود حتى الآن .

ومنذ فيلمى «خاتم سليمان» و «عروس النيل» وخدع الكاميرا مستمرة فعندما تسجل الكاميرا منظرًا أو شخصًا ثم تتوقف وتصور أمام المنظر أو الشخص منظرًا آخر وشخصًا آخر ثم تستمر فى التصوير ، فإن التسجيل الثانى يظهر فجأة بدلاً من التسجيل الأول ، وهو ما يحدث عند التحويل من إنسان إلى طائر أو من جماد إلى إنسان أو من شخص إلى شبيه أو نفس الشخص وكأنه شخصية فى مشهد واحد وهكذا .. ويذكر المؤلف أفلامًا مثل «سى عمر» و «نادية» و «المليونير» و «إعدام ميت» و «عنبر» و «غزل البنات» و «يوم من عمرى» و «بين الأطلال» . أما تصوير الاهتزازات العنيفة والزلازل فيتم بوضع الكاميرا على سوستة كما حدث فى أفلام «الطريق إلى إيلات» و «عمر ٢٠٠٠» و «كرسى فى الكلوب» .. ومن الخدع المعروفة والمألوفة المرشحات أو الفلاتر لتنعيم الوجه وإظهاره أصغر سنًا أو إضفاء شاعرية على المشهد أو إغراق المشهد فى ضبابية .. هذا بخلاف تصوير الرسوم المتحركة وعناوين الأفلام بحيل ومؤثرات وصلت إلى مرحلة متقدمة .. ولا تقف الحيل والخدع عند الكاميرا ، بل تتعداها إلى الديكورات وإلى الماكياج أيضًا ، أما الماكياج فلابد أن يخضع لراكور مثل الملابس حتى لا تختلف الصورة ، فهو يصغر الوجه أو يجعله طاعنًا فى السن ، يجمله أو يجعله دميمًا، ومن أبرز المكياجات الغانيات من النساء والمشوهين من الرجال، وبصفة خاصة من خلال الأقنعة المطاطية .. وينتهى المؤلف إلى ضرورة إقامة ستوديو خاص للحيل والخدع تابع لوزارة الثقافة أو مدينة الإنتاج ، حتى يزدهر هذا الفن الرائع !

و..كلمة:

من حقك أن تتناقض مع نفسك !

سينمائيات... طرائف وحكايات

مثلما عرفت «السينما» الجد والجهد وتطورت عبر العلم والفن والاقتصاد، عرفت أيضًا الطرائف والحكايات ، عرفت الغرائب والأرقام القياسية والمهرجانات ... وهذا الكتاب «سينمائيات ... طرائف وحكايات» لفؤاد شاكر يقدم الكثير من المواقف والإحصائيات فى عالم السينما منذ نشأتها حتى الآن».

من الغرائب السينمائية أن الفيلم الإنجليزى «سباستيان» عرض ناطقًا بالانجليزية وبترجمة إنجليزية أيضًا . . وأن تايلاند ظلت تعرض الأفلام الصامتة حتى بعد أن نطقت السينما فى العالم أجمع، فكان الممثلون يجلسون خلف المشاهدين فى كل عرض لقراءة الحوار على طريقة الدوبلاج . . ومن الأرقام القياسية فى السينما أن الهند حطمت فى عام ١٩٩٠ الرقم القياسى الأمريكى فى الإنتاج السنوى للأفلام حين وصل عدد الأفلام الهندية ٩٤٨ فيلمًا وتوقف الإنتاج الأمريكى عند ٨٥٤ فيلمًا .

وأن أكبر الاستوديوهات فى العالم منذ عام ١٩٢١ حتى الآن هو ستوديو بارامونت الذى ينتج أكبر عدد أفلام فى العالم . . . ومن المألوف أن دولتين أو ثلاثًا تشترك فى إنتاج أحد الأفلام ، ولكن «الجندى سفوبودى» اشتركت فى إنتاجه سبع دول هى الإتحاد السوفيتى وبلغاريا والمجر وألمانيا الديمقراطية وبولندا ورومانيا وتشيكوسلوفاكيا .

واشتركت سبع دول أخرى فى إنتاج «قصة غرب الإنديز» هى تونس ومالى وساحل العاج وموريتانيا والجزائر والسنغال وفرنسا . . أما أطول فيلم فهو «الشفاء من الأرق» الأمريكى إنتاج ١٩٨٧ ومدته ثمانون ساعة، يليه الصينى «احتراق معبد زهرة اللوتس الأحمر» ومدته سبعة وعشرون ساعة، يليه الألمانى «البيت الثانى» ومدته خمس وعشرون ساعة .

أما أضخم ميزانية إنتاج «تيتانك» ٢٠٠ مليون دولار ، يليه «يوم الحساب» ٩٥ مليون دولار ، يليه «كليوباترا» ٤٤ مليون دولار . . . وأغلى قصة «شعلة التفاهات» خمسة ملايين

دولار . . أكثـر المؤلفين تقديمًا فى السينمـا شكسبيـر (٣٤٨ فيلمًا) يليـه إدجار والاس (١٧٩ فيلمًا) . . . فيلم واحد هو «حجر الصوان» إنتاج ١٩٩٤ اشترك فى كتابته خمسة وثلاثون كاتبًا . . . الشخصيات الأكثر ظهورًا فى السـينما شارلوك هولمز (٢١١ فيلمًا) دراكولا (١٦١ فيلمًا) فرانكشتاين (١١٧ فيلمًا) .

أما الشخصيات الحـقيقية التاريخية فهى نابليون (١٩٤ فيلمًـا) السيد المسيح (١٥٢ فيلمًا) لينكولن (١٣٧ فيلمًـا) . . أكبر عدد من الأغانى فى فـيلم واحد (٧١ أغنية فى فيلم صـبحة الهندى) و (٤١ أغنية فى فيلم فرنون الأمريكـى) . . أضخم عدد ممثلين فى فيلم واحد بل فى مشهد واحـد ثلاثمائة ألف شخص شاركوا فى جنازة «غاندى» واستـغرق عرض الفيلم (١٨٨ دقيقة) . . أكثر الممثـلين ظهورًا توم لندن الذى شارك فى (٢٠٠٠ فيلم) من عام ١٩٠٣ حتى عام ١٩٥٩ تليه الهندية مونـومارا (١٠٠٠ فيلم) يليها جون واين (١٤٢ فيلمًـا) . . أكثر لقاء بين ممثل وممثلة الهنديان نظيـر وشيلا (١٣٠ فـيلمًا) . . . أصغـر ممثل في دور البطولة لوروي (ستة أشهر) مع موريس شفالييه فى فيلم «حكاية وقت النوم» . . . أكبر عدد من الخيول وصل إلى أحد عـشر ألف حصان فى فـيلم «السيف والتنين» . . . أكبـر عدد كاميـرات فى تصوير مشهد واحد بـلغ ٤٨ كاميرا فى فيلم «بن هور» . . أكثر عدد أفـلام لمخرج واحد وليام بودين (١٨٢ فيلمًا) .

من الأقوال المأثورة عن السـينما قول سام جلـدوين «لماذا نتوقع أن يذهب الناس إلى دور السينما ويدفعـون ثمنًا لمشاهدة أفلام سيئة ، فى حين يستطيعـون الجلوس فى بيوتهم ومشاهدة مواد تليفزيونيـة سيئة مجانًا ! . . وقول جـيرمى باسكال «تواجه السينما العالمية ظروفًـا صعبة بعد سيطرة التليفـزيون والفيديو وشبكات الاتصال على خيال الجمهـور بالكثير السيئ والقليل الجيد ، فهل تغالب السينما التحدى وتصنع ما ترضى به عن نفسها وترضينا !»

ويضم هذا الكتاب أيضًا معلومات عن جوائز الأوسكار ومهرجان كان ومواعيد إقامة أكبر وأشهر المهرجانات العالمية .

و..كلمة:

كوخ صغير سعيد أفضل من قصر فاخر ملئ بالتعاسة !

سعاد حسنى .. ظاهرة لا تنسى !

سعاد حسنى النشأة والانتشار .. سعاد حسنى الغناء والاستعراض . سعاد حسنى الأداء الدرامى .. سعاد حسنى بين چاهين وشاهين .. سعاد حسنى بين محفوظ والشريف .. سعاد حسنى والجمهور .. سعاد حسنى الحب والزواج .. سعاد حسنى المرض والرحيل ..

تلك هى المحاور التى اختارهـا وتناولها الكاتب الصحفي عبد الوهاب السباعي فى كتابه «الأسطورة التي لا تنسى» معتمدًا على ما يشبه المذكرات والتصريحات التى أدلت بها ورضيت عنها .. فقد عاشت ما يقرب من ستين عامًا بدأت في السادس والعشرين من يناير ١٩٤٢ وانتهت فى الحادى والعشرين من يونيو ٢٠٠١ ، أمضت نصف عمرها تقريبًا فى الفن إذ بدأت بفيلم «حسن ونعيمة» لبركات عام ١٩٥٩، وكان آخر أفلامها «الراعى والنساء» لعلى بدرخان عام ١٩٩١ وقدمت ثمانين فيلمًا فضلاً عن المسلسل التليفزيونى الوحيد «هو وهى» .. فى هذه الأفلام عملت مع (٣٦) مخرجًا يمثلون مختلف الأجيال من نيازى مصطفى وبركات وأبو سيف وفطين ومحمود ذو الفقار وحلمى حليم وعباس كامل وعز الدين ذو الفقار وأحمد بدرخان وعاطف سالم وكمال الشيخ وحسن الإمام وحسام الدين مصطفي ويوسف شاهين إلى سعيد مرزوق ومحمد خان وسمير سيف ويوسف فرنسيس وعلى بدرخان وشريف عرفة .. ومثلت فى هذه الأفلام مع أغلب نجوم جيلها شكرى سرحان ، رشدى أباظة ، أحمد مظهر ، صلاح ذو الفقار ، حسن يوسف ، أحمد رمزى ، عادل إمام ، نور الشريف ، أحمد زكى ، حسين فهمى وغيرهم ..

عاشت سعاد حسنى قبل أن تدخل عالم الفن بالمصادفة وقبل أن تبلغ السابعة عشرة من عمرها وحيدة رغم الأخوة الستة عشر ، وعاشت سعاد حسنى بعد أن دخلت عالم الفن وملأت الدنيا تمثيلاً ورقصًا وغناء وصورًا وحوارات وسهرات وأربع زيجات وحيدة أيضًا، وعاشت سعاد حسنى السنوات العشر الأخيرة من عمرها مريضة مكتئبة وبعيدًا عن الوطن

ماتت سعاد حسنى إثر حادث أليم لم تكشف عنه التحقيقات بعد وربما تكشف عنه الأيام ، هل كانت انتحارًا نتيجة اليأس من الشفاء والمعاناة من الوحدة أم كان قضاءً وقدرًا ، وإن تعددت الأسباب ولكن الموت واحد وموعده محدد، لا دخل للإنسان فيه ولا إرادة . . ولكن الحياة الفنية افتقدتها بالتأكيد حتى قبل الرحيل . . وقد حاول الجميع إقناعها بنسيان المرض والعودة لمواصلة مشوارها الفنى ، ولكنها كانت محاولات عاطفية تبين حسن المشاعر ولا تبين الحقيقة والواقع ، وحاول البعض إقناعها بالهداية ولكنها كانت مؤمنة دون الحاجة إلى أية مظاهر هداية . . التقت بالفعل بالشيخ الشعراوى واستمعت إليه وكانت تنوى الحج إلى بيت الله الحرام ولكن المرض أعاقها والموت عاجلها ، ومع هذا لم تقل يومًا أن الفن حرام وأنها ارتكبت به إثمًا يحتاج إلى التكفير عنه ، لأنها كانت تعتز بفنها وتعتز في الوقت نفسه دون تعارض بإيمانها . . ومرة أخرى يحاول البعض أن يستغل موتها أو يستثمره على أحسن تقدير فى الإعلان عن اقترابهم منها ومعرفتهم بها وإطلاعهم على أسرار حياتها وليس لديهم دليل واضح ودامغ على صدق ما يقولون أو يدعون . . ولم نجد واحدًا من هؤلاء أو من غيرهم يترك حياتها الخاصة فى رحاب الله ويتفرغ للحديث عن فنها ما له وما عليه دون مجاملة ودون تحامل ليبقى فى سجل التاريخ ويبقى للأجيال القادمة .

و..كلمة:

نعيش زمنًا يسامح فيه القتيل قاتله ، ولا يرحم فيه القاتل قتيله !

مهرجان كان .. بعد الخمسين !

أن تصدر مكتبة الاسكندرية بعـالميتها دليلاً عن مهرجـان كان السينمائى ، فعل طيب وفكر جيـد .. ولكن لماذا «كان» قبل «مهرجان القـاهرة» و «مهرجان الاسكندرية» وغيرهما . وهى مهرجانات قوميـة ووطنية ينبغى تتبعها والتعريف بها ، وهى مناسـبة للدعـوة للاهتمام بهـا فى الإصدارات السيـنمائية القـادمة . خاصة أن مسـتشار المكتبة لشئـون السينما هو الناقد سميـر فريد الذى لا تغيب عن وعيه تلك الاهتمامات ..

أما «دليل مهرجان كان السينمائى ١٩٤٦ - ٢٠٠١» فـيجىء ليرصد حركة هذا المهرجان على مدى (٥٥) سنة وقد وصل عمره هذا العام إلى (٥٦) سنة بناقص عـامين لم يعقد فيهما ١٩٤٨ و ١٩٥٠ وببلوغـه الخمســين يكون قد تخطى سن الرشـد ووصل إلى سن النضج ولا نقول الشيخوخة لأن السينما لا تشيخ . .

ولقد جاء هذا الرصـد بجهد سمير فـريد ومتابعة إبراهيم الدسوقى وتصمـيم وطباعة د. مدحت نصر تحت إشراف مدير برامج الفنون شريف مـحيى الدين ، على مستوى عال ورفيع تفخر به مكتبة الاسكندرية ونفخر به جميعًا .

نطالع تواريخ إقامة المهرجان فى كل عام، ونتعـرف على مديرى المهرجان والحقيقة أننا لم نتعرف إلا على أربع شخصيات أدارت المهرجان منذ عام ١٩٤٧ حتى عام ١٩٧٨ ولم يرد ذكر الباقين ، فـهل هو سهو أم مـاذا ؟! . . ثم نعرف كل شىء عن الجوائز ، السـعفة الذهبـية، الجائزة الكبرى ، أحسن مخرج ، أحسن كاتب سيناريو ، أحسن ممثلة ، أحسن ممثل ، جائزة لجنة التحكيم والجائزة التذكارية بمناسبة العيد الخمسين الذى حل فى عام ١٩٩٧ وحصل عليها مخرجنا الكبير يوسف شاهين . . ومع رصد هذه الجوائز عبر تاريخ المهرجان نصافح الملصقات المتغـيرة، ولكننا نلاحظ كثيـرًا منها يحمل رقم المهـرجان وقليلاً منهـا لا يحمل الرقم، ولكن الأهم من ذلك أن ثلاثة أخطاء وقعت فـيها الملصـقات ولو حدثت في مـهرجاناتنا المتواضـعة

لقامت الدنيـا ولم تقعد ، أولها أن الملصق رقم (١٠) مكتـوب عليه رقم (٢٠) هكذا ×× ، والخطأ الثانى أن الملصق رقم (١٩) مكتوب عليه رقم (٢٠) ومكرر فى الملصق التالى ، والخطأ الثالث أن الملصق رقم (٢٤) مكتوب عليه رقم (٢٥) ومكرر فى الملصق التالى .

ونصل إلى جـائزة السعـفة التى تمنح للأفـلام الطويلة وأحيـانًا تمنح مناصفـة فنجد أنـها إنحسرت فى (٢١) دولة منها دولتان عربيـتان هما المغرب (عام ١٩٥٢) والجزائر (عام ١٩٧٥) أما الدول الأخـرى فهى بريطانيا - إيطـاليا - السويد - فـرنسا - اليابان - أمـريكا - الاتحاد السـوفـيتى - أسبـانيا - البرازيل - ألمـانيا - تركيـا - يوجوسلافـيا - الدانمارك - استـراليا - الصين- اليونان - بلجيكا - إيران .

وإلى جانب الأفلام الطويلة الفائزة بجوائز خاصة وجوائز لجان التحكيم ، لم تفز بجائزة العمل الأول غير سبعة أفلام منها «رياح الأوراس» للجزائرى الأخضر حامينا عام ١٩٦٧ .

ويصل عدد المخرجـين الذين فازوا بجائزة أحسن مـخرج إلى أكثر من مائـتى مخرج من بينهم التونسى جـاك بانييه عن «جـحا» عام ١٩٥٨ والمالى سليـمان سيسى عن «الضـوء» عام ١٩٨٧ والإيرانى عباس كياروستامى عن «طعم الكويز» عام ١٩٩٧ والإيرانية سميرة ماخملباف عن «الألواح السوداء» عام ٢٠٠٠ .

ولا نجد لنا كدول عربية اسمًا واحدًا بين أحـسن الممثلات والممثلين، وأن وجدنا عشرات الأفلام العـربية المشاركـة بشكل أو بآخر من مـصر والمغرب ولبنان وتونس والجـزائر وفلسطين وسوريا والكويت وعدد لا بأس به من الدول الأفريقية .

هذه الأبواب المستقلة التى خصصها الكتاب للدول العـربية والأفريقية تؤكد إنتماء الكاتب والناشر معًا ، ولكن لماذا يخصص باب للأفلام الإسرائيلية ؟!

ومع هذا كنا ننتظر من كاتبنا الناقد سمير فريد تقييمًا للمهرجان من حيث التنظيم وإختيار الأفلام ومشـاركة النجوم ولجـان التحكيم وأحكامها والبـعد الثقافى من كـتب وندوات ومدى التطور والتطوير خلال هذه السنوات التى تخطت الخمسين عامًا .

و..كلمة:

المسرحية جريدة يومية ، والمسلسل مجلة شهرية ، أما الفيلم فكتاب يعيش دائمًا !

سينما الحب.. ثانى مرة !

«سـينما الحب» هو الكتـاب الثـانى فى سلسلة الكتب السـبعـة التى أصدرها حـتى الآن الكاتب والناقد السـينمائى رءوف توفيق . . بـدأت هذه السلسلة عام ١٩٧٤ بكتاب «السـينما عندما تقول لا»، و «سينما المشاعـر الجميلة» . . هو إذن ناقد له منهج يبدأ من العنوان الموحد «سينما» الذى يبين من أول وهلة أنهـا كتب عن السينما ، وله أيضًا خطة هي تجـميع المقالات التي تشتـرك فى معنى واحد هو بقيـة العنوان ، رغم أنها مقالات كـتبت متفرقـة ونشرت فى أوقات مختلفة . . وإلى جانب مقالاته النقـدية كتب سيناريوهات ظهرت على الشاشة الكبيرة وشكلت رؤية خاصة فى بانوراما السينما المصـريـة : «زوجـة رجـل مهـم» و «مشـوار عمر» و «الفرح» و «مستر كاراتيه» . .

ولأن رؤوف توفيق كاتب سيناريو يركز على المشـاعر الإنسانية، تراه وهو ناقد يركز على الإيجابيات برقة بما لا يجرح المشاعر ، مثله مثل بعض النقاد الذين مارسوا كتابة السيناريو إلى جانب النقد : «يوسف فرنسيس» و «رفيق الصبان» .

و «سينمـا الحب» كتابه النـقدى الثانى صـدر لأول مرة عام ١٩٩٧ ، وهذه هى الطبـعة الثانية بعد خمسة وعشرين عامًـا أى بعد ربع قرن من الزمان بفضل إصدارات «مكتبة الأسرة» فى إطار «مهرجان القراءة للجميع» الذى أعاد عـادة القراءة ورسخها على يدى السيدة الفاضلة «سوزان مبارك» يعاونها بصدق ووعى د. سمير سرحان .

يتناول الكتاب سبعـة عشر فيلمًا أجنبيًا، أو هكذا نطلق على الأفلام غـير العربية ، وهى أفلام فرنسية وإيطالية وإنجليزية وأمريكية لمخرجين كبار ونجوم متألقين وكتاب سيناريو متميزين، فضلاً عن العناصر الفنية والتقنية الرائعة والبارعة معًا . .

من بين هذه الأفلام التى قـدمت فى الستينات والسبـعينات أفلام شهيـرة نراها حتى الآن على الشاشة الصغيرة «أشـياء الحياة» وهى الترجمة الصحيحة بدلاً من الترجـمة الشائعة أشياء للحياة لكلود سوتيه الفرنسى الحائز على جـائزة لويس دى لوك وقد اشترك فى كتابة السيناريو وقام بالبطولة الممثل المعروف ميـشيل بيكولى مع رومى شايدر عام ١٩٧٠ . . و «صيف ٤٢»

لروبرت موليجان بطولة جينفر أونيل، وكنا نود ذكر سنة الإنتاج مثل الفيلم السابق . . و «إنى أتذكر» للإيطالى فللينى الذى بدأ مشواره كاتبًا للسيناريو ، وهذا الفيلم عرض عام ١٩٧٣ . . و «زهرة عباد الشمس» للعبقرى الإيطالى الثانى «فيتوريو دى سيكا» بطولة نجمى النجوم صوفيا لورين ومارسيلو ماستروياني والمنتج عام ١٩٧٠ . . و «رجل يعجبنى» وهى الترجمة الصحيحة بدلاً من الترجمة الشائعة «الرجل الذى أتمناه» لكبير مخرجى موجة السينما الجديدة فى فرنسا كلود ليلوش بطولة آن جيراردو . . و «البريئة» وليست البرئ، للعبقرى الإيطالى الثالث فيسكونتى بطولة لورا أنتونوللى وجينفر أونيل وجيان كارلو جيانينى، وقد رحل المخرج الكبير قبل أن يشاهد فيلمه الأخير عام ١٩٧٦ . . و «نساء عاشقات» عن رواية الكاتب الإنجليزى الكبير والشهير د.هـ. لورانس، إخراج كين راسل عام ١٩٦٩ و «خمن من سيأتى للعشاء» الحاصل على ثلاث جوائز أوسكار عام ١٩٦٧ لسيناريو وليم روز وتمثيل كاترين هيبورن وإخراج ستانلى كرامر ، أما الممثل العظيم سبنسر تراسى فقد رحل قبل مشاهدة الفيلم. . و «لا دخان بدون نار» وهى ترجمة صحيحة للمخرج الفرنسى أندريه كايات مخرج الفيلم المعروف «الموت حبًا» وقامت ببطولة الفيلمين النجمة انى جيراردو . و «الخيط الرفيع» لسيدنى بولاك الذى أخرج أيضًا «إنهم يقتلون الجياد . . أليس كذلك» ، أما الخيط الرفيع فهو بطولة الثنائى المتألق انى بانكروفت وسيدنى بواتييه . . و «بواب الليل» للمخرجة الوحيدة وسط هذا الحشد وهى الإيطالية ليلينا كافاني التى قدمت فيلمًا عام ١٩٧٤ وتعرضت لهجوم من رجال الدين إعتراضًا على المشاهد الجنسية والعبارات المباشرة . . و «تدبير الأمور» للمخرج الفذ إيليا كازان التركى الأصل ومخرج أفلام «عربة اسمها اللذة» و «فيفا زاباتا» و «شرق عدن» أما هذا الفيلم فهو بطولة النجم كيرك دوجلاس والنجمة ديبوراكير .

وأخيرًا رائعة قصص الحب «روميو وجولييت» للخالد شكسبير وهى هنا للمخرج العبقرى الإيطالى الرابع زيفير يللى بطولة الوجهين الجديدين من اكتشافه أوليفيا موساى (١٥ عامًا) وليونارد وينتج (١٧ عامًا) ، وكان استعراض وعرض هذا الفيلم هو مسك الختام فى هذه الباقة الجميلة من هذه السينما الجميلة ، السينما التي تتناول الحب !

و..كلمة:

الخلاص بالحب !

الشخصية العربية فى السينما العالمية

عندما يلصق اللوبى الصهيونى تهمة العداء للسامية - وهى التهمة المفتعلة والمزعومة - لعدد من رموز الفكر والفن والصحافة ، يصبح إدعاء جائزًا رغم عدم مصداقيته .. ولكن عندما توجه التهمة ذاتها من كاتب مصرى لكاتب مصرى ، تكون المفاجأة .

فقد سبق ووجهت الصهيونية تهمة العداء للسامية للمفكر الفرنسى روجيه جارودى الذى أعلن إسلامه ، وربما كان إسلامه أحد أسباب الاتهام .. وسبق ووجهت الصهيونية التهمة ذاتها للفنان الأمريكى مارلون براندو .. وأخيرًا وجهت الصيهونية ذات التهمة لرئيس تحرير «الأهرام» ونقيب الصحفيين المصريين والعرب الأستاذ إبراهيم نافع .. أما البلاغ الجديد فلم يصدر عن الصهيونية هذه المرة ، ولكنه صدر عن ناقد مصرى معروف ضد مؤرخ سينمائى مصرى هو أحمد رأفت بهجت بمناسبة صدور الطبعة الجديدة من كتابه القديم «الشخصية العربية فى السينما العالمية» الذى يتهم فيه اللوبى الصهيونى المنتشر فى أمريكا وأوروبا والمسيطر على السينما العالمية بمعاداة العرب والإسلام من خلال أفلام كبيرة وشهيرة عرضت فى الوطن العربى دون تدخل رقابى سواء بالمنع أو الحذف ، وهو موقف يحسب للرقابة وللعرب بشكل عام ..

والسؤال الأول لماذا الهجوم على هذا المؤلف وهذا الكتاب ؟! .. والسؤال الثانى لماذا الهجوم الآن ، وهو الشىء الذى لم يحدث عند صدور الكتاب لأول مرة عام ١٩٨٧ ؟!

أما محتويات الكتاب فتضم الأفلام التى تناولت الشخصيات العربية وصورتها بوجوه غير حقيقية بما يخالف التاريخ مثل «سبارتاكوس» و «بن هور» و«سقوط الامبراطورية الرومانية» و«المصارع» و «إيفانهو» و «الملك ريتشارد» و «الوصايا العشر» و «كليوباترا» و «شمشون ودليلة» وكلها أفلام تحط من قدر العرب وتنتصر لليهود ، وهو ما يعد عداء للسامية ، لأن العرب ساميون ، إلا إذا كانوا يفرقون بين الساميين اليهود والساميين العرب ، ومع هذا لم نتهمهم حتى بالعداء للعرب ..

وتمتد القـائمة إلى أفلام التتـار وأبرزها «جنكيز خان» .. وسلسـلة أفلام ألف ليلة وليلة المتهـمة بتجـارة الرقيق والجوارى مـثل «على بابا» و «سلطان الصحـراء» و «الجارية البيـضاء» و«تحت سماء الشرق» و «فى ظل الحريم» و «شهرزاد» و «فى مخالب الشيخ» و «ياسمينه» .. وشخصـية المرأة العربية الخائنة مـثل «موت أميرة» و «جحا» و «زهرة الرمـال» و «عائشة» .. والهجـوم الواضح على الأفارقة والعـرب مثل «الخرطوم» و «عنتـر» و «عطيل» و «موت على النيل» و «كونان الهمجى» .. والبترول العربى الذى لم ينج هو الآخر من تهكمهم واتهاماتهم مثل «هروب من الظهـران» و «أرابيسك» و «الخطأ والصواب» و «سياحـة مع الريح» و «بترول بتـرول» .. والمثقف العـربى الذى اتهمـوه بالجهـل والتخلف مـثل «المتمـردة» و «المليونيـرة» و«الحكيم» و «أبو الهول» و «المومياء» .. وأخيـرًا الدين الإسلامى الذى حاولوا تشويهه والنيل منه مثل «موسم فى القاهرة» و «ليلة عربية» و «هارون الرشيد» و «مغامرات الأمير أحمد» ..

فإذا كان هذا الكتاب «الشخـصية العربية فى السينما العالميـة»، لمؤلفه أحمد رأفت بهجت يقدم دراسة مـستفيضـة موثقة وقائمـة على التحليل ، تكشف سيطرة اللوبى الصـهيونى على السينما العـالمية وتوجيه أفلامها لمناهـضة العرب والإسلام ، فإنه يقدم فى الوقت نفـسه أفلامًا لمخرجين عرب قدموا من خـلال الإنتاج المشترك مع الغرب ، الشخصيـة اليهودية دون معاداة ودون تجن، بل قدمـوها فى علاقـتها الطيـبة الإنسانيـة مع الشخـصيات العـربية والإسلامـية المتسـامحـة التى تحترم الأديان وتعـترف بهـا ولا تفرق بين مسلم ومـسيـحى ويهودى .. وإذ يفترض المؤلف أنها أفـلام تخدم الصهيونية من حـيث لا تدرى - وتلك وجهة نظره - الا أننا نراها تخدم العـرب والمسلمين فى موقفـهم النبيل والكريم من اليـهود ، وهو ما ينفى مـعاداة الساميـة وكل الادعاءات الصهيـونية ، ولا نظن أن المخرجين العرب الذين ذكـرهم المؤلف قد وقعوا بـقصد أو بدون قصـد فى فخ الدعاية الصهيـونية ، بل أثبتوا أنهم أكـثر شرفًا ونـضجًا وموضـوعيـة من الصهاينة الذين يـرتدون قناع الساميـة على طريقة الحـروب الصليبـية وبراءة المسيحية من دمائها .

وتجدر الإشادة بموقف أنس الفـقى رئيس هيئة قصور الثقافـة الذى أصر على إصدار هذا الكتاب دون أن يتأثر بمحاولة مصادرته ، ممن كانوا إلى وقت قريب ضد مصادرة أى كتاب ..

و..كلمة:

البطل إما أن يرفعه الجميع على الأعناق ، أو يدوسوه تحت الأقدام !

ماذا يبقى من المهرجانات ؟!

مهرجانات الاسكندرية والاسماعيلية والقاهرة والسويس وغيرها ، هنا وهناك ، ماذا يبقى منها غير الأفلام والتكريمات والندوات والجوائز والإصدارات ؟!.. الأفلام لمن شاهدها ، والتكريمات لمن نال شرفها ، والندوات لمن شارك فيها ، والجوائز لمن فاز بها والاصدارات لمن حصل عليها ..

ولقد أصدر مهرجان الاسكندرية السينمائى الدولى فى دورته الثامنة عشرة عددًا من الكتب كعادته منذ سنوات، تركزت حول شخصيات المكرمين والبانوراما العربية التى استحدثت منذ سنوات أيضًا .

انطلقت التكريمات من فكرة محورية واكبت اليوبيل الذهى لثورة يوليو المجيدة، وهو اليوبيل الذى تنبهت له إدارة المهرجان التى دأبت على العمل فى الظل دون ضجة ولا ضجيج بروح الجندى المجهول حبًا فى هذا المهرجان وجمعية كتاب ونقاد السينما صاحبة المهرجان الشرعية . . ولسوف يجىء الوقت قريبًا لإبراز الأدوار والكشف عن الحقائق كاملة . . وتبنت الفكرة تكريم عناصر رمزية بارزة من ضباط الجيش الذين ساهموا فى النهضة السينمائية فيما بعد قيام الثورة . . يوسف السباعى كاتبًا ، عز الدين ذو الفقار مخرجًا ، أحمد مظهر ممثلاً .

يوسف السباعى - الذى شرفت بالكتابة عنه - كان الكاتب الرسمى للثورة والمدافع عنها فى كل أعماله، وكان شاهدًا على مجتمع الثورة منبهًا لبعض سلبياته . . تناول الكتاب سيرته وأعماله الأدبية والسينمائية وأقواله الأثيرة وأقوال من عاصروه وحيثيات حصوله على جائزة الدولة التقديرية ومعاركه الأدبية والنقدية . . وقد حمل الكتاب هذا العنوان المعبر والموحى «يوسف السباعى نبض الثورة» .

عز الدين ذو الفقار نهر الحب . . الشهير بمخرج الرومانسية الذى تناول محمود قاسم صاحب الموسوعات السينمائية حياته وأعماله وأبرز ملامحه الفنية فيما أخرج من أفلام وفيما

ترك من مشـروعات سينمائيـة استكملها غـيره من المؤرخين وأبرزهم يوسف شاهين . . كـما تناول الكتاب أهم أفلامه وفيلموجرافيا لكل أفلامه .

أحمـد مظهر الفارس النبـيل . . فارس الجـيش وفارس السينمـا الذى استعـرض أشرف غريب حياته ورحلته والشخصيات التاريخية والاجـتماعية التى قدمها فى أفلامه، كما رسم له صورة عن قرب وصورة عامة مستعينًا بالصـور الفوتوغرافية التى يستكمل بها لوحة حياته وفنه عبر السنين والأفلام . .

أما البانوراما العربية فكانت هذا العام عن السينما العـراقية وبصفة خاصة المشاركة المصرية فى هذه السينما، وصدر الكـتاب يحمل هذا العنوان التطابقى «مصريون فى السينمـا العراقية» وتتم الاحتفالية عن وعى إدارة المهرجان التى رأت فى هذا التوقيت مـغزى سياسيًا وقوميًا رفيع المسـتوى إذ يعبر عن مؤازرة الشـعب الراقى ورفض ضربه بأى حجة وعلى أى نـحو ، وكان طبيعـيًا أن يتولى واحد مـن أبناء العراق مهمـة الكتابة هو سيف الدين سلبى الذى اسـتعرض حقبة الستينيات والسبعينيـات وتوقف عند سينما الحصار التى لم تتمكن من إضافة فيلم روائى واحد بعد عام ١٩٩٢ ، وبعد عدد الأفلام الذى وصل إلى ٩٩٩ فيلمًا إنتظارًا للفيلم رقم ألف عقب فك الحصار بشكل أو بآخر .

وإضافـة إلى كتب المكرمين والبـانوراما صدر كـتالوج المهرجـان وهو ذاكرة كل دورة من دوراته، إذ يسجل عـناوين الأفلام سواء فى المسـابقة الرسـمية أو المسـابقة المصـرية أو القسم الإعلامى أو البرامج الموازية أو البـانوراما العربية أو الاحتفـاليات الخاصة، كما يسـجل أسماء أعـضاء لجنتى التـحكيم الدوليـة والمحليـة وأسمـاء القـائمين على المهـرجان والمشـاركين فى فعالياته . . ولا يفوتنا أن نذكر المهندس محمـد نجيب مصمم ومنفذ شعار هذه الدورة والدكتور صلاح فهيم مصمم ومنفذ هذه الكتب والإصدارات . .

و..كلمة:

إن لم تستطع أن ترفع الآخرين إلى مستواك فلا ينبغى أن تنزل إلى مستواهم !

سعد الدين وهبة .. ناقداً سينمائياً

عرف عن سعد الدين وهبه أنه الكاتب المسرحى المتميز وسط كوكبة من عمالقة جيله الذين صنعوا العصر الذهبى للمسرح المصرى ، ولازلنا نطلق على هذا العصر «مسرح الستينيات» وعرف سعد الدين وهبه بمقالاته المتنوعة وأبرزها مقالاته السياسية ومناهضته لما سمى بالتطبيع . . كما عرف بالمناصب الكثيرة التى تقلدها ورئاسته لتحرير عدد من المجلات فضلاً عن رئاسته لاتحاد الفنانين العرب ومهرجان القاهرة السينماى الدولى . . ووسط كل هذه المسئوليات والمهام لم ننتبه لاسهاماته السينمائية كاتبًا وناقدًا . . أما كتاباته السينمائية فقد ذكرتها قواميس السينما المختلفة للباحثين والدارسين ، وأما نقده السينمائى فقد عثر عليه تلميذه النجيب وراعى تراثه الفكري الناقد الأمير أباظة، الذى جمع مقالاته وراجعها وبوبها وقدم لها فجاءت فى فصلين متميزين . . أفلام وقضايا مصرية ، وأفلام وقضايا أجنبية .

وما يعنينا فى المقام الأول الفصل الذي ضم مقالات سعد الدين وهبه النقدية عن الأفلام والقضايا المصرية . . فهوى يرى أن صلاح أبو سيف فى فيلمه «بين السماء والأرض» قد خرج عن خطه الواقعى وحاول أن يقدم شيئًا مختلفًا . ولكنه حقق نصف النجاح الذى حققه فى أفلامه السابقة . . ويرى أن كمال الشيخ فى فيلمه «من أجل حبى» قد خرج هو الآخر عن خطه البوليسى وإن طارق التلمسانى فى فيلمه «ضحك ولعب وجد وحب» قد عبر عن مظاهرات الطلبة فى مناطق كثيرة من العالم وبصفة خاصة فى باريس والقاهرة ويرى أن يوسف شاهين فى فيلمه «المصير» استحق عن جدارة العرض فى مهرجان كان والفوز بجائزة الدورة الخمسين للمهرجان صانعًا بذلك مجدًا لجيله من السينمائيين المصريين وفاتحًا الباب أمام تلاميذه والأجيال التالية ليتسلموا الراية ويرفعوها عالية في كل المحافل الدولية .

ويتناول سعد الدين وهبة عددًا من القضايا السينمائية المهمة التى شغلت حياتنا الثقافية والفكرية فى تلك الفترة . . السينما بين النقد والنقاد ، عدم ظهور فيلم ضخم يليق بحرب أكتوبر المجيدة وانتصاراتها التى أعادت كرامة المقاتل المصرى ودقة تخطيط القادة وعبقرية

صاحب القـرار، وعدم ظهور فيلم يليق هو الآخـر بأم كلثوم وما وصلت إليـه من مكانة فنية تحدث عنها العالم ومكانة وطنيـة تحدثنا عنها جميعًا، وعدم ظهـور فيلم عن السد العالى يبين عزيمة أبناء مصر الذين اعـتادوا منذ أقدم العصور على صناعة المعجـزات بسواعدهم عندما بنوا الأهرامات وشقوا قناة السويس وأقاموا السد العالى قبل أن يحطموا خط بارليف الحصين.

ويتحدث سعد الدين وهبه عن السينما فى مجلس الأمة والسينما فى المحكمة وبراءة فيلم «المهاجر» ثم يتحدث عن العرب فى عيون الغرب أو العرب فى السينما الغربية ، فيرصد نماذج من الأفلام التى طالت العرب وتطاولت عليهم سواء فى أمـريـكا مثل «الشيخ» و «الهمجـى» و «الغراب» ، أو فرنسا مثل «المهـرج المـسلـم» و «بيع جـواري الحريـم» أو ألمانيا «زليخـة» و «الأضواء الثلاثة» و «هارون الرشيد» ، وأفلام معروفة أخـرى مثل «حـريم» و «المحجـب» و «الأمير يفضل الشـقراوات» بل طال الغرب أيضًا المجد الفرعونى القـديم بالتشويه فى أفلام مثل «أبو الهول» و «تابوت العهد المفقود» .

يقول الأمـير أباظة «الحقيـقة أننى فوجئت بكم الإبداعـات والكتابات ونوعياتهـا أيضًا ، ووجدت نفـسى أعيش داخل كنز أكـثر إبهـارًا وثراء من كنوز على بابا فى مغـارته الشهـيرة» ونقول له «ونحن أيضًا» . .

و..كلمة:

من أنجب لم يمت ، ومن أنجز لا يموت !

فتحى فرج .. كتابات مختارة

نستطيع أن نزعم أن الناقد الراحل فتحى فرج هو البداية الحقيقية للنقد السينمائى العلمى ، المختلف تمامًا عن التغطية الصحفية التى لا تزال تنتحل صفة النقد ، مما يحدث بلبلة يصعب التخلص منها إلى الأبد .

وفتحى فرج من هؤلاء الذين لم يجمعوا كتاباتهم المتفرقة فى حياتهم وقد قام صديقه الناقد سمير فريد بهذه المهمة الأصيلة والكريمة ، مثلما فعل الباحث يعقوب وهبى عندما قام بجمع كتابات الناقد الراحل سامى السلامونى . . وواجبنا - كما يقول سمير فريد فى مقدمته- كل أصدقاء فتحى فرج أن نجمع أبحاثه ومقالاته ونصدرها فى كتاب يوضح مشروعه النقدى الذى لم يكتمل . . ويضيف القول بأنها مهمتنا جميعًا تجاه كل من سبقونا ولم تظهر كتاباتهم مجمعة فى كتب يسهل تداولها بين الأجيال . .

وفتحى فرج لم يكن كاتبًا فى صحيفة يومية قومية أو حزبية ، ولم يكن كاتبًا منتظمًا فى مجلة أسبوعية أو شهرية كان يكتب فى نشرة نادى القاهرة للسينما ونشرة نوادى السينما بقصور الثقافة وفى عدد من المجلات أحيانًا ، ولهذا عرف بين المتخصصين وربما المثقفين ولم يعرف بين جمهور السينما، فلم يكن من ضيوف التليفزيون المعتادين الدائمين . .

وقد عمد معد هذا الكتاب إلى الاختيار وترك للآخرين المتابعة والاستمرار فاختار عددًا من الأفلام المصرية الطويلة والأفلام القصيرة والأفلام الأمريكية والأفلام الأوروبية وبعض الكتابات التنظيرية . . ويلاحظ أن هذا الاختيار انصب على الستينات والسبعينات نظرًا لابتعاد ناقدنا الراحل عن مصر فترة طويلة ولم يعد إلا لفترة قليلة حتى الرحيل . . ونلاحظ أن ناقدنا العزيز كان يكتب النقد المكثف أحيانًا ، وفى أحيان أخرى كان يكتب ما يشبه الدراسة، كان يلجأ إلى المصطلح الدقيق السائد ، وكان يمتدح دون أن يسرف فى المديح ، كان ينقد دون أن يجرح ، كان يلجأ إلى المصطلح الدقيق السائد وكان يحاول استخراج مصطلحات سادت بعد ذلك ، كان أمينًا للفلسفة التى درسها وكان خالصًا للنقد الذى تعلمه ، فأصبح صاحب منهج

يراعى المدارس الفكرية والمذاهب الفنية والأصول النقدية .

فى هذه المختارات نقرأ عن «المتمردون» لتوفيق صالح ، و «البوسطجى» لحسين كمال ، و «زوجتى والكلب» لسعيد مرزوق ، و «الحاجز» لمحمد راضى ، و «الهارب» لكمال الشيخ، و «الغريب» لأورسون ويلز ، و «رجل لكل العصور» لزينمان و «نقطة التحول» الروسى ، و «روما مدينة مفتوحة» لروسيلينى ، و «المغامرة» لانتونيونى، و «ألوان من الحب» لفريمان ، و «أشياء الحياة» لسوتيه ، و «صيد الذباب» لفايدا ، و «الملك لير» لكوزنتسيف .

ونقرأ عن مجلة جماعة السينما الجديدة لتى كانت تصدر فى متن مجلة الكواكب ، ومعنى النسبية فى النقد ، والدعوة إلى قيام سينما جديدة .

ونتوقف عند دعوة فتحى فرج من أجل سينما جديدة فهو يقول «إن جماعة الأربعين عامًا من التراكمات الكمية فى الأفلام المتخلفة والأساليب الفاسدة فى إنتاج هذه الأفلام ، ذلك أن الهدف هو التغيير الجذرى ليس فقط فى شكل التعبير الفنى ومضمونه ولكن فى أساليب الإنتاج والتوزيع والعرض . . لقد آن الأوان لكى توجد السينما الجديدة».

والسؤال الآن، هل تحققت هذه الدعوة، وإلى أى مدى ؟ . . أم أنها ذهبت أدراج الرياح مثل كل الدعوات الخالصة المخلصة ؟ . . وهل لنا جميعًا أن نتبنى الدعوة من جديد والبحث عن السبل الواقعية المتاحة لكى ترى النور وتتحول إلي حقيقة ؟!

و..كلمة:

الكلمة إن كانت صادقة ، فهى الأبقى !

الرقابة على السينما

هل الرقابة ضرورة ؟ ، وما حدود هذه الضرورة ؟ ، وما القيود التى تحد من حرية التعبير وحرية التلقى ؟ .. هذه هى الأسئلة الجوهرية التى طرحها المؤرخ السينمائى حسين بيومى فى كتابه «الرقابة على السينما .. القيود والحدود» مع اعترافه بأنه لم يقدم، ولم يقدم الكتاب إجابات واضحة وشافية ونهائية، فالدعوة لا تزال مفتوحة لإبداء الآراء بالإضافة إلى الآراء الواردة بالفعل فى هذا الكتاب ..

ولكى يتبلور موضوع «الرقابة» حرص صاحب الكتاب على نشر الوثائق الخاصة بقانون الرقابة الذى صدر عام ١٩٥٥ والذى علق عليه أستاذ الرقباء نجيب محفوظ فهو يرى أن الرقابة ضرورة للمحافظة على المستوى الأخلاقى ، أما مصطفى درويش أحد الرقباء المتميزين فيعلن مقته للرقابة مقت التحريم ، ويعلن الناقد على أبو شادى أنه برغم عدائه للرقابة إلا أنه ليس ضدها بشكل كامل، بينما يرى المخرج مدكور ثابت أن الرقابة تنوب عن المجتمع شأنها شأن النائب العام الذى ينوب عن المجتمع فى تطبيق القانون .

وينتقل الكتاب من آراء الرقباء إلى آراء السينمائيين بشكل عام .. يقول الناقد أمير العمرى «هذا التطور المذهل الذى تحقق من خلال الكمبيوتر ، لا شك أنه يؤثر على مفهوم الرقابة التقليدى العتيق ويتيح الفرصة بالتالى للمطالبة بإعادة النظر فى مفاهيم عمل ما يسمى بجهاز الرقابة على المصنفات الفنية» .

ويقول المخرج التسجيلى هاشم النحاس «لابد من فصل جهاز الرقابة عن السلطة التنفيذية ومنحه الاستقلال والحماية والأهم أن يتخلى عن فلسفته القهرية فى عصر الأقمار الصناعية برفع وصايته على الشعب وأن تقتصر مهمته على تصنيف الأفلام إلى ما يصلح للكبار فقط حماية للأطفال الذين يستحقون وحدهم الحماية» .

ويقول المخرج والناقد صبحى شفيق «الرقابة تصبح رقابة على من يعيشون بالسينما أو

يحولون الإبـداع الفنى إلى أفلام مـقاولات» . وتقول السـيناريست سلوى بكر «جـرى الغاء رقابات ، وظل عمل رقابات سارى المفعـول ، ولكن بعد سنوات طويلة من التنوير والتحديث واللحاق بركب المدنية الحديثة يمكن ملاحظة التأثير الردئ لفكرة الرقابة لمؤسساتها فى كل مكان وفى عشرات التفاصيل المتعلقة بالكينونة والحياة الإنسانية» .

ويروى المخرج الكبير توفـيق صالح تجربته مع الرقابة والرقباء ووزراء الثقـافة ليبين أوجه الخلاف والاختـلاف بين رقيب وآخر وبين وزير وآخر فيـما يتعلق بالموافقـة والمنع ، ويتعجب كيف يصل الأمر إلى أعلى السلطات للموافقة أو عدم الموافقة على عرض فيلم سينمائى؟! .

وتتساءل المخـرجة التسجيلية عطيـات الأبنودى «أيهما أشد قسوة رقـابة الحكومة أم رقابة النقاد السينمائيين ؟! وتحكى تجربتها مع الرقابة التى دائمًـا ما كانت تعترض على أفلامها وتصر إما على المنع أو الحذف . . وتؤكد أن رقابة التليفزيون والمـعهد العالى للسينما أشد وأعنف من الرقابة على المصنفات الفنية .

يقول أحمد عـبد العال «الرقابة على السينما فى مصر وبـصرف النظر عن السلطة القائمة ملكية كـانت أو جمهورية ، في وجـود الاحتلال أو فى غيابه ، فى الحـرب أو السلام ، مع التعددية أو مع الحزب الواحد ، بقيت الرقابة ومازالت واحدة من أكثر الأدوات شيوعًا وأكثرها أهمية لضبط وتقييد وتوجيه حراك الجمهور» .

ويواجه حسين بيومى - معد هذا الكتاب - نـفسه بهذا السؤال الجوهرى «هل نحن ندعو إلى إلغـاء الرقابة تمامًا ؟» . . ويـجيب «لا ، بالطبع، لأن تلك الدعـوة تنطوى على نظرة لا علاقـة لها بالواقع وبالممكن، على الرغم من أنهـا حلم من أحلام البشـر ، قد يتحـقق عندما يوجد المجتـمع الذى ينتفى فيه الاستـغلال ونزعات التسلط، وهذه الحـرية لم توجد حتى فى أكثر المجتمعات ليبرالية» .

ومازال الملف مفتوحًا والسؤال مطروحًا !

و..كلمة:

إذا تجاوز الإنسان حدود الحياة ، فقد إنسانيته !

رائدات السينما فى مصر

الريادة لها أهمية لا تقل عن النجومية، وقد عرفت السينما نجمات وصلت شهرتهن الآفاق .. أما الرائدات فمنهن من بلغن الشهرة ومنهن من توقف دورهن عند الريادة .. ومع هذا يجدر بنا أن نحتفى بهن من خلال هذا الكتاب «رائدات السينما فى مصر» لمجدى عبد الرحمن والصادر عن مكتبة الإسكندرية.

البداية تمثلت فى الشهيرتين فاطمة رشدى وعزيزة أمير ثم بهيجة حافظ وأمينة محمد .. فاطمة رشدى (١٩٠٨ - ١٩٩٦) بدأت بالتمثيل فى «فاجعة فوق الهرم» لإبراهيم لاما (١٩٢٨) ثم أنتجت فيلم «الزواج» وأخرجته ومثلت فيه عام ١٩٣٣ ، وعادت للتمثيل فى (١٦) فيلمًا أهمها «العزيمة» ١٩٣٩ ، و «بنات الريف» ، و «دعونى أعيش» و «الجسد» والمعروف أنها ارتبطت برائد المسرح عزيز عيد .

وتجئ عزيزة أمير (١٩٠١-١٩٥٢) التى بدأت بالإنتاج والتمثيل والإخراج معًا ، فأنتجت ومثلت «ليلى» ١٩٢٧ وأخرجت «كفرى عن خطيئتك» ١٩٣٣ إلى جانب الإنتاج والتمثيل .. ووصل عدد أفلامها بين الإنتاج والإخراج والتمثيل (٢٦) فيلمًا أهمها «بنت النيل» ١٩٢٩ و «طاقية الإخفاء» و «شمعة تحترق» و «فتاة من فلسطين» و «نادية» و «قسمة ونصيب» و «أخلاق للبيع» و «أمنت بالله» ..

أما بهيجة حافظ (١٩٠٨-١٩٨٣) فلم تقدم غير ستة أفلام أربعة من إنتاجها وتمثيلها «الضحايا» لإبراهيم لاما (١٩٣٢) صامتًا ثم ناطقًا (١٩٣٥) و «الاتهام» لماريو فولى و «ليلى بنت الصحراء» الذى أخرجته (١٩٣٧) و «زهرة» لحسين فوزى، بينما مثلت فى فيلمين «زينب» لمحمد كريم (١٩٣٠) و «القاهرة ٣٠» لصلاح أبو سيف (١٩٦٦) .

وأما أمينة محمد (١٩٠٨-١٩٨٥) فلم تقدم غير سبعة أفلام أنتجت وأخرجت ومثلت إحداها «تيتا وونج» ١٩٣٧ ومثلت «شبح الماضى» لإبراهيم لاما ١٩٣٤ ، و «الدكتور فرحات» و «البحار» و «١٠٠ ألف جنيه» لتوجو مزراحى و «الحب المورستانى» و «إمرأة خطرة»

ونلاحظ أن ثلاثة من بين الأربعة ولدن فى عام واحد هو عام ١٩٠٨ وإن اختلفت تواريخ الوفاة .

ونصل إلى الثنائى الشهير والذهبى فى عالم رائدات السينما المصرية آسيا ومارى كوينى . . الأولى فتحت الطريق أمام الثانية وهى إبنة شقيقتها ، والثانية فتحت الطريق أمام زوجها أحمد جلال الذى فتح الطريق بدوره أمام شقيقيه حسين فوزى وعباس كامل وابنه نادر جلال .

آسيا انتجت (٤٧) فيلمًا باسم «لوتس فيلم» منها فيلمان فقط كمنتج منفذ مع مؤسسة السينما هما «يوميات نائب فى الأرياف» لتوفيق صالح ١٩٦٩ و «أوهام الحب» لممدوح شكرى ١٩٧٠ . . ومثلت فى (١٣) فيلمًا أهمها «غادة الصحراء» ١٩٢٩ لوداد عرفى و «شجرة الدر» ١٩٣٥ و «فتش عن المرأة» و «فتاة متمردة» و «إمرأة خطرة» لأحمد جلال . . أما أهم الأفلام التى اكتفت بإنتاجها فهى «اليتيمتين» لحسن الإمام و «أمير الإنتقام» لبركات و «رد قلبى» لعز الدين ذو الفقار و «الناصر صلاح الدين» ليوسف شاهين .

أما مارى كوينى فقد وصل عدد الأفلام التى أنتجتها باسم «أفلام أحمد جلال» إلى (٥٣) فيلمًا منها فيلمان كمنتج منفذ مع شركة القاهرة هما «عندما نحب» لفطين عبد الوهاب ، و «إجازة صيف» لسعد عرفة وفيلمان مع مؤسسة السينما هما «أنا الدكتور» و «مذكرات الآنسة منال» لعباس كامل . . وقد مثلت مارى كوينى فى أفلام أهمها «الزوجة السابعة» و «ضحيت غرامى» لإبراهيم عمارة و «نساء بلا رجال» ليوسف شاهين و «عودة الغائب» لأحمد جلال و «كانت ملاكًا» لعباس كامل . . كما أنتجت لابنها نادر جلال أفلامًا مهمة مثل «غدًا يعود الحب» و «رجال لا يخافون الموت» و «بدور» و «عادت الحياة» و «عندما يسقط الجسد» و «أقوى من الأيام» و «أرزاق يا دنيا» .

وهكذا تقدمت هذه الكوكبة من الرائدات لترسى دعائم السينما المصرية الوليدة ولتجئ بعد ذلك فنانات أخريات عقب الأجيال المختلفة يحملن الشعلة ويواصلن العمل السينمائى إنتاجًا وإخراجًا وتمثيلاً وتأليفًا أيضًا ، وهن فى حاجة كذلك للتقييم والتقدير !

و..كلمة:

تكريم الأحياء والراحلين والإحتفاء بهم وبذكراهم ، دليل على الوفاء والتقدم إلى الأمام دون النظر إلى الوراء !

فنون السينما

هذا الكتاب «فنون السينما» يعد دليلاً للمتفرج إلى السينما العالمية بحيث يشمل مراحل صناعة الفيلم السينمائى بدءاً من السيناريو حتى الإخراج، إنتهاء بطبع نسخة الفيلم الأولى أو «الماستر» .. وقد حرص مترجم الكتاب المخرج والكاتب المعروف عبد القادر التلمسانى على استجلاء أسرار فنون السينما من ديكور وإكسسوار وملابس وتصوير مستعيناً بدراسات كتبها عشرة من كبار السينمائيين فى العالم إلى جانب عشرة أفلام تمثل من وجهة نظره قمة السينما العالمية ..

وفنون السينما نقلاً عن كتاب «أحب السينما» لفرانك جوتيران هى : السيناريو ومعناه العرض الوصفى لكل المناظر التى سوف يتكون منها الفيلم ، ويسمى فى الوقت نفسه «التقطيع الفنى» . . أما الديكور فكان عبارة عن رسومات على مسطحات من القماش ، ثم أصبح هيكلاً مكسواً بالجبس والأسمنت والجليسرين ويغطى بالقماش ، فضلاً عن الأجزاء الحقيقية مثل الأبواب والنوافذ والسلالم والأسوار دون أسقف . . وأما الإكسسوار فيعتمد على الأشياء القديمة الموجودة فى المتاحف أو محلات التحف كما يعتمد على التصنيع المطابق للأصل التاريخى أو المعاصر . . وكذلك بالنسبة للملابس . . بينما تخضع عملية المونتاج لاختيار المشاهد التى تكون الفيلم من بين متوسط عشرة آلاف متر تكون قد صورت بالفعل . . وإلى جانب شريط الصورة يوجد شريط للموسيقى وشريط للمؤثرات الصوتية ، ودمج هذه الأشرطة يسمى بالميكساج .

ونصل إلى السينمائيين العشرة الذين قدموا خبرتهم فى دراسات تعد مرجعاً حقيقياً لأى دارس أو قارىء محب للسينما ، فهم معروفون للجميع مثل شارلى شابلن الذى تحدث عن كيفية إضحاك الجمهور ، وجان رينوار الذى شرح معني التمثيل السينمائى ، ورينيه كلير الذى ربط بين الحياة والفن ، وروبرتو روسيلليني الذى فرق بين الديكور والمونتاج ، ومايكل أنجلو

أنطونيونى الذى حـدد أبعاد الإخراج السـينمائى ، وأورسون ويلز الذى شـبه شريط السـينما بشريط من الأحلام . . وقد تحدث جورج ميلييس أحد رواد السينما منذ مطلع القرن العشرين عن السـينما أيام زمـان ، وتحدث روبرت فـلاهيرتى عن تصـوير العالم الجـديد أو الأراضى المكتشفة حديثًا ، وإنصب حديث بيلا بلاش على الفرق بين السيناريو والمسرحية والرواية . .

ونسـتدل على الأفـلام العشـرة التى هزت العالم بداية بفـيلم «التعـصب» لدافـيد وارك جريفيث و «عيادة الدكتور كاليجارى» لروبرت واين و «البحث عن الذهـب» لشارلـى شابلن و «المدرعـة بوتمكين» لسيـرجى أيزينشتـاين و «مغنى الجـاز» لآلان كروسـاند و «المواطن كين» لأورسون ويلز و «روما مدينة مفتوحـة» لروبرتو روسيلليني و «راشومـون» لأكـيرا كوروساوا و «هيروشيما حبيبى» لآلان ريفيه و «معركة الجزائر» لجيلو بونتيكورفو . .

ويقدم لنا عبد القادر التلمسانى موسوعة مـصغرة لأبرز أسماء السينمائيين العالميين بترتيب الحروف الأبجدية ، فإلى جانب الأسماء التى ذكـرناها من قبل تبرز أسماء الكسندر استروك، الكسندر دوفجـينكو ، الكسندر فورد ، أندريه بازان ، أنيـيس فاردا ، إنجماربرجـمان، اميل كول، توماس أديسون ، جان كوكتو، جان لوك جـودار، جوزيه فيريرا ، جون فورد ، ساتيا جيـت راى ، سيـرج بوندار تشوك ، سـيسـيل دى ميل ، فـرنسوا تروفـو، فرانك كـابرا ، فريتزلانج ، فيتوريودى سيكا، فيديريكو فلليني ، كلود شابرول ، لوتشينوفيسكونتى ، لويس لوميير، ميشيل كاكويانيس ، والت ديزنى .

وإلى جانب هؤلاء العمـالقة نقرأ نبذة عن المخرج التركى محـسن أورتوغرول المولود عام ١٨٨٨ وهو أبو السينما التركية، قدم عددًا من الأفـلام المهمة مثل «مأساة حب فـى استانبول» و «رسالة أنقرة» و «نهاية الحصاد» . كما نقـرأ نبذة عن المخرج المصرى كمال سليم المولود عام ١٩١٣ والذى قدم أفـضل أفلام السينمـا المصرية عبر تاريخـها وهو فيلم «العـزيمة» إلى جانب «البؤساء» و «شهداء الغرام» .

لا شك أن الكتاب على هـذا النحو يعد مـتعة ذهنيـة وذاكرة ذهبيـة بقلم واحد من أبرز مخرجينا المثقفين .

و..كلمة:

أن تتعلق بأمل واه أفضل من أن تقطع الأمل نهائيًا !

محمد فايد .. وميض للدهشة

رحل عنا .. ولم نرحل عنه .. مازلنا نعيش فى ذكراه وكلماته وأعماله .. إنسان دمث وواضح ومرح .. صاحب رأى وموقف .. فنان تشكيلى من المقام الأول .. رجل مسرح هاو لدرجة الاحتراف دون احتراف .. ناقد سينمائى لا يتناول إلا القضايا المهمة والأفلام الجادة .. عربية وأجنبية .. عضو مجلس أتيليه الاسكندرية وجماعة الفن السابع وجمعية آفاق الفنون وجمعية كتاب ونقاد السينما ونقابة التشكيليين .. إنه الفنان التشكيلى والناقد السينمائى محمد فايد (١٩٤٨-٢٠٠٢) .

كان رحيله المفاجئ دون مرض ولا ألم فى رمضان المبارك، بعد أمسية ثقافية متوهجة فى مكتبة الاسكندرية ، شارك فيها وأدلى بدلوه وأطلق صيحاته المحذرة وقال رأيه كاملاً فى واقعنا الثقافى والفنى ، وكأنه يقول كلمته الأخيرة . . وبالفعل عاد إلى بيته وتناول سحوره وخلد إلى الراحة ، ولكنها هذه المرة الراحة الأبدية . . ليفاجئنا ويصدمنا ولكن ليس كعادته دائمًا فى المفاجآت والصدمات فقد جاءت مفاجأته الأخيرة مدوية وجاءت صدمته الأخيرة مفزعة .

ويتكاتف أصدقاء العمر وأصدقاء سنوات النضج ليصدروا على نفقتهم الخاصة كتابًا تذكاريًا قيمًا وفاخرًا عن «محمد فايد . . وميض للدهشة» !

وأتصفح الكتاب لأجدنى قد كتبت عنه عام ١٩٩١ بالأهرام المسائى هذه الكلمات :

«لأن قلبه يفيض فى وسط الدلتا ، ومشاعره تنجذب للسيد البدوى ، وحواسه تنهل من تراثه ، ومداركه تتفتح على عادات وتقاليد موطنه الأصلى ، وثقافته تعينه على تطوير الواقع وبلورة المادة الخام، استطاع الفنان محمد فايد أن يجمع بين الأصالة والمعاصرة» .

وأتصفح الكتاب لأجد جناحيه المحلقين يرثيانه بعد أن كانا يشاغبانه ويعارضانه ويمتدحانه، الناقدان السينمائيان سامى حلمى وإبراهيم الدسوقى مؤسسا جماعة الفن السابع

معــه . . وأتصفح الكتاب لأقــرأ كلمات التحيــة والتحليل له ولفنه من أقطاب الفن عــصمت داوستاشى وعز الدين نجيب ومحمد القليوبى ود. رفيق خليل وخيرة البشلاوى وغيرهم .

وأتصفح الكتاب لأقــرأ لمحمد فايد كلمات فى الوفاء للأصدقــاء والقيم والإخلاص للفن والعمل والتفانى فى الدفاع عن قضايا الفكر والوطن، وكلمات أخرى فى النقد السينمائى الجاد والمتميز والخلاق .

يقدم الكتاب نماذج من مقالاته النقدية عــن «عادل إمام وزمن الغدر بالكبار» يقول «الفنان تاريخ طويل من العطاء والمعاناة وسنوات الكفاح لتحقيق المكانة الرفيعة . . والعظماء فى تاريخ السينما المصرية كثيرون . . ومن هؤلاء الفنان عادل إمام . . وفى الأعوام الأخيرة تجلت ظاهرة تغتال إيماننا بكل رموز تاريخنا الفنى . .» ومقــال بعنوان «عليه العوض فى السينما» يقول «فى ظل أزمة مــستــحكمة تعددت مــحاولات الخــروج منها، وفى ظل هيــمنة الإنتاج السيــنمائى الأمريكى علــى سوق الفيلم ، يبــقى على أهل السينمــا السعى الجــاد والمستــمر لطرق أبواب إبداعيــة جديدة ومــتفــردة . .» وعن فيلم «أرض الخــوف» يقول «الموهبــة المتقــدة هى الملمح الأساسى الممــيز للحالة الإبداعيــة التى يصنعها المخرج داود عــبد السيد ، ســينما لها مــذاقها الخاص وتوجــه وتواصل مدهش مع الإنــسان وفكر مهــموم بالأرض والوطن . .» وعن فــيلم «جنة الشيــاطين» يقول «مع المشاهد الأولى مــن الفيلم نجد أنفــسنا أمام عالم لم نتــعرف على ملامحه من قبل، موحش قاسى القسمات فتتخلق وتتــحقق دراما فلسفية لعدمية الموت وعبثية الحياة» . .

نعم يا فايد . . عدمية الموت وعبثية الحياة !

و..كلمة:

بماذا تفيد الحرية إذا لم يحطم الإنسان قيوده الذاتية بداية ؟!

الفيلم التاريخى فى مصر

الفيلم التاريخى كما عرفته الموسوعات العالمية هو الفليم الذى يتناول حقبة من الماضى أو يعرض سيرة شخصية من أعلام الماضى .. ولكن الباحث المجد محمود قاسم يتوسع فى مفهومه للفيلم التاريخى ، فلا يجد مانعًا من التعرض للأماكن والسير الشعبية وألف ليلة وليلة ، فهو يريد أن يعرف التاريخ بكل ما هو ماضى .

وعلى ذلك يبدأ من الأساطير والحقبة الفرعونية وينتهى بمصر الحديثة مرورًا بالفتح الإسلامى والمماليك والأتراك والاستعمار الأجنبى وسنوات الكفاح وثورة يوليو . . إنه مسح تاريخى شامل أو هو مسح شامل للتاريخ ! .

أما تاريخ الفراعنة فلم تهتم به السينما المصرية كثيرًا على عكس اهتمام السينما العالمية التى عمدت إلى التشويه أكثر من توخى الحقيقة . . قدمت السينما المصرية ثلاثة أفلام فقط «كليوباترا» لإبراهيم لاما عام ١٩٤٣ و «المومياء» لشادى عبد السلام عام ١٩٧٥ و «المهاجر» ليوسف شاهين عام ١٩٩٤ . . بينما نجد أن السينما المصرية سبقت السينما العالمية فى تقديم قصة «شمشون ودليلة» فقد أخرجها كامل التلمسانى عام ١٩٤٨ قبل عام من إخراج سيسيل دى ميل لها . . كما نجد أن السينما المصرية نهلت من «ألف ليلة وليلة» ما ينتمى للتاريخ بعكس السينما العالمية التى ركزت فقط على قصص الفانتازيا مثل لص بغداد والسندباد . . كان توجو مزراحى أول من تنبه لحكايات ألف ليلة وليلة وتبعه عباس كامل وحسن رمزى وبركات وحسين فوزى وحسن الإمام . . أما الأفلام الدينية الإسلامية فقد وصلت إلى أربعة عشر فيلمًا أهمها «ظهور الإسلام» و «انتصار الإسلام» و «فجر الإسلام» فضلاً عن الأفلام التى تناولت الفتح الإسلامى مثل «فتح مصر» لفؤاد الجزايرلى و «وإسلاماه» للمخرج الأمريكى أندرو مارتون عن قصة أحمد على باكثير . . بينما تظل شخصية الناصر صلاح الدين ذات سحر تاريخى خاص كما جاءت فى فيلم يوسف شاهين ، كذلك شخصية ابن رشد كما

جاءت فى فيلم «المصير» ليوسف شاهين أيضًا .. ونتعرف على أربع شخصيات تاريخية نسائية هى «شـجرة الدر» لأحـمد بدرخـان و «وداد» لفريتـز كامب و «سـلامة» لمزراحى و «رابعـة العدوية» مرة بإخراج عـباس كامل ومرة بإخراج نيازى مصطفى .. ونتـعرف فى الوقت نفسه على قصص وشخصيات من تاريخ المماليك فنشاهد خمسة أفـلام هـى «الاشين» لكرامـب و «شهداء الغرام» لكمال سليم و «أمير الانتقـام» و «أمير الدهاء» لبركات و «المماليك» لعاطف سالم .. أما الشخـصيات السياسية فلم يقـدم منها سوى مصطفى كامل وجمـال عبد الناصر وأنور السادات بينما لم يقـدم محمد على وأسرته ومـحمد كريم وعمر مكرم وأحـمد عرابى ومحمد فريد وسعد زغلول ، وأما الشخصيات الفكرية والفنية فلم يقدم منها سوى طه حسين وتوفيق الحكيم وأم كلثوم وسيد درويش بينما لم يقدم العقاد وشـخصيات كثيرة أخرى تستحق التناول .. هذا فى الوقت الذى اهتمت فيـه السينما المصرية بالراقصات دلال المصرية وشـفيقة القبطية وبمبة كشر وامتثال زكى وبديعة مصابنى ومنيرة المهدية .

ويضيف الكتاب فصولاً أخرى نراها بعيدة عن التاريخ بمعناه الدقيق وان كانت تقترب منه بشكل أو بآخـر .. وهى فصـول عن الحارة المصـرية وورومانسـيات الصـحراء وبنات الـهوى والحدوتة الشعبية والريف المصرى والتاريخ الاجتـماعى والأغنية التاريخية وتاريخنا فى السينما العالمية وتاريخ العالم بعيون مصرية .

ولا يمكن أن نطوى صفـحات هذا الكتـاب المتميز «الـفيلم التاريخى فى مـصر» دون أن نتوقف عند مقدمة مـؤلفه محمود قاسم التى طرح فيهـا هذا التساؤل المهم «هل من حق المبدع أن يقتـرب من التاريخ، أى أن يراه حـسب رؤيته فـيزيد ويضـيف ويحذف ويشـوه الأحداث العظيمة وأيضًا الشخصيات التى صنعت هذه الأحداث؟!» .

بالطبع لا !

و..كلمة:

الأسد هو الأسد حتى لو قيد خلف قضبان حديدية !

السينما المصرية.. أزمة اقتصادية !

تعانى صناعة السينما المصرية من أزمة اقتصادية متفاقمة على مدى أكثر من ثلاثة عقود بسبب الوضع التمويلى المتردى . . هذا هو مضمون الدراسة التى يواصل تقديمها د. عبد الحميد عباس مركزًا دراسته فى ثلاثة أقسام أولها طرح وجهتي النظر من المؤيدين لتلك النظرية والمعارضين لها . فالمؤيدون يرون أن تأسيس شركة استثمارية عملاقة عملت على شراء أصول النيجاتيف بشكل مكلف بثمن يصل إلى نصف مليون جنيه للفيلم الواحد وبإجراءات غير معلنة يمنع فى الوقت نفسه قطاعات الإنتاج الصغيرة سواء كانت مساهمة أو فردية أو حتى حكومية ، وهذا ما تأكد بعد وقت قليل من الممارسة ، بينما يرى المعارضون أن هذا الكيان اشترى حتى الآن ألف فيلم وهو ماض فى الشراء . وهو ما يؤثر على هذا التراث القومى والذى كان يملكه أفراد وشركات ، كما أن السيطرة على دور العرض تسمح بإعلاء وجهة نظر واحدة، وكذلك بالنسبة للإنتاج على الرغم من قلته العددية وضعفه الفنى وضحالته الفكرية وعدم الرضا الكامل عن مثل هذا الكيان الواحد إنما يدعو إلى كيانات كبرى أخرى تقوى على المنافسة وتخلق بالتالى وجهات نظر متعددة فيما يتعلق بنوعية الإنتاج وإثراء دور العرض وعدم التحكم فى أسعار حق استغلال الأفلام فى التليفزيون المصرى بالدرجة الأولى والفضائيات العربية، ويعد ذلك إنعاشًا للصناعة ونشرًا للفن وهو ما يشكل فى النهاية ازدهارًا ورواجًا من الممكن أن يعود بهذه الصناعة مرة أخرى إلى سابق عهدها فى مد الدخل القومى بما يعادل دخل قناة السويس والثروة القطنية والبترولية وصناعات أخرى . . فعندما كانت هذه الصناعة السينمائية وليدة كانت تتقدم إلى المرتبة الثانية فى الدخل القومى على الرغم من اعتمادها على السوق العربية وحدها، فما بالنا وقد استطاعت بفضل الترجمة أن تتوسع لتصل إلى السوق الأفريقية من ناحية والسوق الأوروبية من الناحية الأخرى ويمكنها فى الوقت نفسه أن تصل إلى أبعد من ذلك لتغطى القارات الخمس ، ليس من خلال دور العرض وحدها ، كما كان يحدث ولكن من خلال الوسائط الحديثة المتعددة من تليفزيون وفيديو وفضائيات وديسكات وسى ديهات وما إلى ذلك . وهنا يمكن التوسع فى الإنتاج مرة أخرى بعد أن تراجع لدرجة

كبيرة كما يمكن أن يتحسن المنتج فنيًا وفكريًا ليواكب العصر ويناسب تقدم المتلقى الذى دخل إلى القرن الحادى والعشرين متحصنًا بكل منجزات الماضى وأصبح يتطلع إلى المزيد .

ويقترح د. عبد الحميد عباس إنشاء بنك استثمارى للسينما على شكل شركة مساهمة مصرية برأسمال مليارين من الجنيهات المصرية بتمويل البنوك المصرية الرسمية وصناديق الاستثمار التابعة لها وكذلك البنوك الخاصة وشركات التأمين وهيئة التأمين وهيئة الأوقاف وكبار السينمائيين «المنتجين» ورجال الأعمال مع طرح أسهم بقيمة مائة جنيه للسهم الواحد، وهكذا يستطيع هذا البنك تقديم قروض للمنتجين بالضمانات الكافية ومنها الأفلام المنتجة وما تحققه من أرباح وما ينطبق على الإنتاج ينطبق أيضًا على شركات التوزيع ودور العرض وبما يسمح بإنشاء الاستديوهات والمعامل وتصنيع الأفلام الخام ومعدات التصوير والصوت والمونتاج والطبع والتحميض وكافة احتياجات العملية الإنتاجية من الجانب الصناعى والتصنيعى .

وأخيرًا يقترح مؤلف هذا الكتاب لحل «الأزمة الاقتصادية الراهنة لصناعة السينما المصرية» إنشاء مركز بحثى متخصص فى دراسات وبحوث المشاهدين للتعرف على حقيقة رغباتهم وميولهم تجاه نوعيات الأفلام والنجوم وأسعار التذاكر وغيرها من عناصر الجذب السينمائى.

و..كلمة:

اسمحوا لى هذه المرة بترديد قول الرسول ﷺ «أربع من كن فيه كان منافقًا خالصًا ، ومن كانت فيه خصلة منهن كانت فيه خصلة من النفاق حتى يدعها ، إذا أؤتمن خان وإذا حدث كذب وإذا عاهد غدر وإذا خاصم فجر» صدق رسول الله ﷺ .

تكريمات المهرجان القومى

أهم ما يميز مهرجانات السينما إصداراتها .. ولهذا تتميز المهرجانات المصرية عن مهرجانات دولية أخرى تعد أكبرها وأشهرها : «كان» و «برلين» و «موسكو» ، لأن المهرجانات المصرية «القاهرة» و «الاسكندرية» و «الاسماعيلية»، و «المهرجان القومى» تهتم بإصدار كتب عن المكرمين والاحتفاليات المشاركة فى فعاليات هذه المهرجانات .. ولذلك يصبح غريبًا وعجيبًا ومعيبًا أن يريد البعض إلغاء هذه الإصدارات !

ولقد أصدر المهرجان القومى التاسع للسينما المصرية خمسة كتب عن المكرمين فى هذه الدورة إلى جانب الكتالوج . . نتناول هذه المرة كتابين عن اثنين من كبار الفنانين هما : زهرة العلا وعمر الحريرى . .

«زهرة العلا .. بنت الحتة» هو عنوان كتاب بقلم إبراهيم الموجى الذى اعتمد على حوارات أجراها مع الفنانة إلى جانب هوامش نقدية عنها ثم الفيلموجرافيا الخاصة بها ، وصور فوتوغرافية لمشاهد شهيرة لها .

من الحوارات نعرف أن أول فيلم اشتركت فيه زهرة العلا هو «خدعنى أبى» ١٩٥١ ، من ترشيح عزيزة أمير التى شاهدتها وهى تمثل فى إحدى مسرحيات موليير التى يقدمها المسرح الحديث برئاسة زكى طليمات عميد معهد الفنون المسرحية والذى كانت زهرة لا تزال طالبة فيه . . والغريب أن تقوم زهرة بدور الأم فى العام التالى فى فيلم «صورة الزفاف» . . شاركت زهرة فى رحلات قطار الرحمة عقب قيام ثورة يوليو ، وحصلت على جائزة الدولة عن فيلم «الليالى الدافئة» . . ولأن زهرة العلا بدأت على خشبة المسرح استمرت فى إعتلاء هذه الخشبة مع فؤاد المهندس وأمين الهنيدى وإسماعيل ياسين ، ومسرح الحكيم وفرق التليفزيون المسرحية . . كذلك شاركت فى المسلسلات التليفزيونية منذ أن كان يتم تصويرها فى انجلترا واليونان وغيرها . . وتذكر زهرة العلا أن فيلم «صورة الزفاف» حصل عل أول جائزة للمركز

الكاثوليكى وأن هذه الجائزة هى التى حددت مسارها ومسيرتها فى السينما وفى الفن بشكل عام . كما تذكر أن النقد الفنى لم يخذلها يومًا ولم يهاجمها أبدًا .

قدمت زهرة العلا للسينما ١١٣ فيلمًا آخرها عام ١٩٩١ .. وقد عملت مع ٤٨ مخرجًا، أكثر أفلامها مع محمود ذو الفقار وحسن الإمام وبركات وحسن رمزى ونيازى مصطفى وعز الدين ذو الفقار ، وأكبر عدد من هذه الأفلام مع زوجها حسن الصيفى (٢٩ فيلمًا) . .

«عمر الحريرى .. قوس قزح» بقلم زينب عزيز التى نقلت على لسانه السيرة والمسيرة . . ولد عمر الحريرى فى عائلة ميسورة متفتحة لم تقف ضد هوايته التى ظهرت نتيجة لمشاهدة مسرحيات الريحانى والكسار ويوسف وهبى وتقليدها ، وتبلورت بالتحاقه بمعهد المسرح . . قدمه فتوح نشاطى لأول مرة على المسرح ، وقدمه يوسف وهبى لأول مرة فى السينما عام ١٩٤٩ فى فيلم «كرسى الاعتراف» ثم «الأفوكاتو مديحة» و «أولاد الشوارع» ووصلت أفلامه إلى ١٠٣ أفلام أحدثها «معالى الوزير» عام ٢٠٠٢ .. وعمل مع ٢٣ مخرجًا أكثرهم إخراجًا لأفلامه بركات ، كمال الشيخ ، حسن الإمام ، السيد بدير ، عز الدين ذو الفقار . . وإلى جانب السينما عمل بالمسرح العام والخاص ومسرح التليفزيون كما شارك فى نحو ١٤ مسلسلاً تليفزيونيًا و ٧ مسلسلات إذاعية . . وحصل عمر الحريرى على جائزة عن فيلم «العذاب امرأة» من جمعية كتاب ونقاد السينما ومن الجمعية نفسها حصل على جائزة عن فيلم «أهل القمة» ثم جائزة عن مجمل أعماله . . ومن جمعية فنانى الشاشة الصغيرة ومن هيئة السينما حصل على شهادتى تقدير ومنح ميدالية طلعت حرب للرواد وتكريم يوم المسرح المصرى وجائزة المركز الكاثوليكى عن فيلم «معالى الوزير» .

و..كلمة:

العاقل من يلغى عقله فى أمور لا يجدى فيها العقل !

المهرجان القومى.. يكرم الفنيين أيضًا !

كعادتها دائمًا تحاول إدارة المهرجان القومى للسينما تكريم كوكبة من الفنانين والفنيين فى جميع العناصر السينمائية .. وفى هذه الدورة كرم المهرجان اثنين من كبار الفنانين هما عمر الحريرى وزهرة العلا .. كما كرم اثنين من الفنيين هما حسن نصر المصور السينمائى الكبير ، وسميحة الغنيمى المخرجة التسجيلية المتميزة .. وأضاف هذه المرة ولأول مرة تكريم أحد كبار النقاد وهو القدير مصطفى درويش .

ونستعرض هنا كتابين صدرا عن «محسن نصر» و «سميحة الغنيمى»، وتقليد إصدار الكتب عن المكرمين بشكل عام تتميز به المهرجانات المصرية عن كثير من أشهر وأكبر المهرجانات الدولية مما يدعو إلى استغراب الدعوة بإلغاء هذه الإصدارات .

. **كتاب محسن نصر** يقدمه المصور المتألق سعيد شيمى وتحت عنوان «الإبداع على الوتر الحساس» أبدع سعيد شيمى فى إعطاء محسن نصر حقه من التقدير ، فهو قد صنفه كأحد مبدعى الجيل الخامس . . وعلى الرغم من أن محسن نصر قام بتصوير (١٠٣) فيلم روائى أولها «٣ وجوه للحب» عام ١٩٦٩ ، وأحدثها «اللمبى» عام ٢٠٠٢ ، فإن سعيد شيمى يختار (١٢) فيلمًا يحلل من خلالها أسلوب المصور الخاص به ، وهذه الأفلام هى «رغبات ممنوعة» و «حدوتة مصرية» و «اليوم السادس» و «ضربة معلم» و «طيور الظلام» و «المصير» و«المرأة والساطور» و «الآخر» و «الساحر» و «الرغبة» و «اختفاء جعفر المصرى» و «أمير الظلام» . . وهى أفلام كما نرى كبيرة وشهيرة ساهم فى تميزها ولا شك التصوير ، فنحن أمام مدير تصوير يهتم بالإضاءة وحركة الكاميرا وإحكام اللقطات وحركة الممثل ، وهو أسلوب كلاسيكى يستخدم التعبيرية خاصة أثناء الليل كما يستخدم الأسلوب الجمالى ، خاصة فى التصوير الخارجى دون أن يبتعد عن واقعية المشاهد سواء داخل البلاتوه أو خارجه، وكثيراً ما يلجأ إلى الفانتازيا باستخدام الدخان وتعدد الألوان فى الأفلام الملونة وهى ألوان تتركز أساسًا على الأحمر والأصفر والأزرق .

قال عنه الراحل يوسف فرنسيس : «كاميرا محسن نصر ذكية وحساسة وبعيدة عن البهلوانية ومطابقة لروح الموضوع وشخصية المخرج وعادلة جدًا فى رؤيتها للشخصيات مما يساعد على الاحتفاظ دائمًا ببطولة الموضوع» .. وقال عنه سعيد عبد الغني «محسن نصر مصور يرسم بالنور والظل ويؤكد فى كل لحظة محافظته على أسلوب عام للقيام بعمق الأبعاد ويحدد فى براعته شكلاً للأحداث ، إنه يشركك فى الصورة السينمائية» .

وتقدم كتاب **سميحة الغنيمى** الناقدة ماجدة موريس بعنوان «شاعرة السينما التسجيلية» التى أخرجت (١٩) فيلمًا تسجيليًا بدأتها عام ١٩٦٤ ببرنامج «لقاء المشاهير» وأحدثها «قصر المنتزه» عام ٢٠٠٢ .. وبينهما أخرجت سميحة الغنيمى أبرز وأشهر أفلامها التسجيلية «حارة نجيب محفوظ» وفازت عنه بجائزة الوردة الذهبية بسويسرا ، و «رحلة العائلة المقدسة» وفازت عنه بجائزة الفيلم التسجيلى بسويسرا وجائزة المركز الكاثوليكى المصرى ، و «عاشق الروح» وفازت عنه بجائزة مهرجان الإسماعيلية الدولى، كما حصلت على درع الريادة من مهرجان القاهرة الدولى .. تقول ماجدة موريس فى المقدمة «سميحة الغنيمى مخرجة مغرمة بالتحولات الكبرى مثل غرامها بالتفاصيل الهامة التى تضيف الكثير إلى أفلامها» .. الزعيم الجزائرى أحمد بن بيلا بعث إليها هذه الرسالة بالفرنسية «جعلتنى أعود من جديد إلى محمد عبد الوهاب وموسيقاه التى حفزت مشاعرى وساهمت فى إلهامى طريق الكفاح لتحرير الوطن» .. قال عنها د. يونان لبيب رزق «هى المخرجة التى استطاعت أن تستنطق الحجر بدلاً من أن تتعامل مع البشر، فهى مولعة بتاريخ القصور ، ظلت تبحث عن الجانب الإنسانى فيها ونجحت فى تحويل مبانيها إلى كائنات تنبض بالحياة» .

و..كلمة:

ما من مفكر إلا وكان ضحية فكره !

مصطفى درويش .. قاضيًا ورقيبًا وناقدًا !

«أربعون سنة سينما» سيرة ذاتية ومذكرات شخصية بقلم مصطفى درويش القاضى والرقيب والناقد، صدرت فى إطار المهرجان القومى للسينما المصرية .. وهو تقليد جديد طالما نادينا به للاحتفاء بنقاد السينما الذين لعبوا دورًا بارزًا فى حركة النقد الحديث والمعاصر ، واختيار مصطفى درويش إنما يدل على وعى بقيمة من يستحقونه قبل فوات الآوان .

مصطفى درويش يحدثنا عن سيرته ومسيرته ، فقد شغل وظيفة نائب بمجلس الدولة ثم انتدب لوزارة الثقافة مديرًا للرقابة على المصنفات الفنية فى وزارة الدكتور ثروت عكاشة ، وبعد إلغاء انتدابه عاد للرقابة مرة أخرى بعد أربع سنوات ، ولقد واجه حربًا شرسة فى المرتين نتيجة لتبنيه سياسة الكيف على حساب سياسة الكم من ناحية والانحياز لتشجيع الإبداع لكل ما هو فنى رفيع المستوى ، وفتح النوافذ على جميع الثقافات من ناحية أخرى ، أما إلغاء انتدابه للمرة الثانية فقد تم فى وزارة الدكتور عبد القادر حاتم .

وتفرغ مصطفى درويش لعمله فى القضاء وعلمه فى النقد السينمائى ، وإن تحول مع الأيام من قاضى غايته العدل فيما يصدر عنه من أحكام إلى ناقد عقله متوثب إلى تقويم الأفلام ، فقد بدأ بكتابة عمود فى مجلة روزاليوسف ثم مقال فى مجلة آخر ساعة عبر فيه عن رأيه بحرية تامة بفضل رئيس التحرير صلاح حافظ ومدير التحرير سعد كامل، ولكنه لم يستمر بعد إقصاء هذين القطبين معًا . .

يقول د. مصطفى درويش «إذا أراد أحد من الناس أن يكتب مسيرته فى الحياة فهو بين أمرين لا ثالث لهما، إما أن يقول كل شىء بصراحة وصدق، فإذا لم يقو على ذلك فخير له أن يلجم لسانه ويسكت ، وعليه إذا اختار طريق الصراحة والصدق أن يتكلم بلسان الشاهد والمحايد وكأنه آلة تصوير تعكس كل ما يدور دون تزويق . . وهذا ما أحاوله» .

وقد حاول بالفعل ، وتميـزت مذكراته بالمسح التاريخى والسياسى الشـامل فى الفترة التى عاشها وعـايشها وكتب عنها، منذ أزمة الصواريخ الـسوفيتية فى كوبا واغـتيال الرئيس كنيدى وثورة ماوتسى تونج الثقافية ، وثورة الطلاب فى فـرنسا ، وحرب ٦٧ ، ومصرع عبد الكريم قاسم ، وتولى نجيب محفوظ رئاسة مؤسسة السينما حتى رحيل عبد الناصر ورحيل السادات.

وفيمـا عدا المعارك التى خاضـها مصطفى درويش رقيـبًا ، فإن معاركـه الفكرية والنقدية كانت لا تقل ضراوة ، والسبب دائمًا هو مـوقفه الموضوعى تجاه الوزارات والآراء ، كتب عن قصة السينما فى مـصر ، وعن الصهيونية فى السينما ، وعن السياسـة فى السينما العربية . . وعن المرأة فى سينما العالم الثالث، وعن جوائز الأوسكار ، وعن يحيى حقى ناقدًا سينمائيًا. وعن أزمة النقد السينمائى ، وعن الاقتباس فى الـسينما ، وعن المهرجانات السينمائية ، وعن سعاد حسنى فريدة السينما المصرية ، وعن قصـة نجيب محفوظ مع السينما ، وعن السينما بين التكرار والتحريف والتجديد ، وعن معظم الأفلام التي شـاهدها سواء كانت مصرية أو عربية أو عالمية .

وفى كل هذه الكتابات المتنوعة دائمًا ما كان يصدر فى توجهاته عن اقتناع يسانده التحليل الموضوعى والرؤية الثاقبة والبعد تمامًا عن المجاملات وقيود الزمالة والصداقة ، وقد تميز أسلوبه بالرشاقة والهدوء والذوق الرفيع، يبتعد عن العنف والتجريح، ويقترب من الشاعرية فى المعنى والمبنى ، ولأنه دمث الأخلاق فى تعاملاته الشخصيـة، رأيناه وقرأناه دمثًا أيضًا فى نقده حتى ولو بدا مهاجمًا .

لقد تحدث مـصطفى درويش عن نفسه . لكنه لم يعط لذاته حقهـا من المديح والتقدير، تواضعـًا وترفعًا ، ولهـذا وجبت الكتـابة عنه حتى ينال حقـه من التقيـيم والعرفـان بالفضل والجميل!

و..كلمة:

يخطىء من يبحر بغير قلوع !

أفلام الحركة .. فى السينما

قليلة هى الدراسات التى تجمع بين النظرية والتطبيق .. هذا ما يؤكده المخرج السينمائى سمير سيف فى مقدمته لكتابه «إخراج أفلام الحركة .. تجربتى فى السينما المصرية» .. وكان سمير سيف قد حصل على درجة الماجستير عن رسالته الخاصة بأفلام الحركة من عام ١٩٥٢ حتى ١٩٧٥ .. وهو يستكمل هذه الدراسة التي تميزت بنماذج من واقع الأفلام التى قام بإخراجها وعرفت به وعرف بها ..

ويرى المؤلف أن المخرج ينبغى أن يكون ربانًا ماهرًا يتسم بالقيادة دون أن يكون طاغية ومخرج أفلام الحركة عليه أن يضيف إلى هذه الصفات ميزة الطاقة الجسمانية التى تمكنه من تنفيذ المشاهد العنيفة والخطيرة دون أن يعرض ممثليه للخطر . . ولا يتوقف دور مخرج أفلام الحركة عند الإخراج ، أما فى حالة مخرجى النوعيات الأخرى فعليه أن يتابع المونتاج والمكساج والدوبلاج وتركيب المؤثرات والموسيقى التصويرية .

إن أهم عنصر فى أفلام الحركة هى الإثارة البصرية التى تعتمد على مضاعفة الإحساس بالحركة باستخدام الإضاءة وزوايا الكاميرا . . ولا تقتصر أفلام الحركة على المغامرات والجاسوسية والمعارك الحربية والبوليسية والعصابات أو الرعب وأخيرًا ما يسمى بالخيال العلمى، ولكنها تتعرض أيضًا لجميع الأنواع العاطفية والكوميدية والإستعراضية . . وفى مجال التطبيق يعترف سمير سيف أن فيلمه «شمس الزناتى» مأخوذ عن الفيلمين الأمريكى «العظماء السبعة» واليابانى «الساموراى السبعة» ومع هذا نجح فى زراعة الفيلمين رغم اختلاف جنسيتهما فى فيلم مصرى يراعى الظروف الواقعية والخيال المصرى الذى يمكن أن يتقبله الجمهور دون الشعور بأنه أمام فيلم غير مصرى . . وهو ما فعله من قبل نيازى مصطفى فى أفلام «عنتر وعبلة» و «رابحة» و «الفارس الأسود» وما فعله ممدوح شكرى فى «الوادى الأصفر» .

وفى الوقت نفسه يلجأ سمير سيف إلى قصة لنجيب محفوظ مصرية تمامًا هى «المطارد» ليقدمها فى إطار أفلام الحركة دون نقل أو تأثر بالأفلام الأجنبية ، ويقدم لنا على صفحات كتابه الفارق بين القصة الأدبية وبين الفيلم السينمائى من خلال مشاهد كثيرة مؤكدًا أنه يلتزم بتعليمات أرسطو الدرامية ذات الأبعاد الثلاثة وهى المشكلة (البداية) تعقد المشكلة (نقطة التحول) الحل (الذروة) .

ويواصل المؤلف المخرج تقديم نماذجه الإخراجية من خلال أفلام «لهيب الانقام» و «المشبوه» و «دائرة الانتقام» و «عيش الغراب» و «النمر والأنثى» و «المولد» و «مسجل خطر» . . وما تطلب من أداء تمثيلى بلغة الجسد والماكياج والأزياء، وما تبع ذلك من قتال واشتباكات ومطاردات ومعارك واستخدام سيارات ونيران وحيوانات ورصاص وقنابل وانفجارات ودخان وأسلحة وكذلك بالنسبة للمؤثرات الخاصة والإضاءة والديكور والتركيب واختيار الأماكن الطبيعية . وقد استخدم سمير سيف تدعيمًا لدراسته النظرية مراجع عربية وأجنبية لها قيمتها فى تناول موضوع أفلام الحركة بصفة خاصة . . إلى جانب سيرته الذاتية (خريج المعهد العالى للسينما قسم إخراج - ماجستير عام ٩١ - دكتوراه عام ٩٩ - أستاذ بالمعهد العالى للسينما - أخرج فيلمًا روائيًا قصيرًا واحدًا و ٢٥ فيلمًا طويلاً - أخرج ٥ مسلسلات تليفزيونية - أخرج مسرحية إستعراضية «حب فى التخشيبة» - أخرج ٤ أوبريتات فى إحتفالات أكتوبر - أخرج إفتتاح وختام مهرجان القاهرة السينمائى والمهرجان الدولى للأغنية - حصل على ست جوائز فى الإخراج عن أفلام «دائرة الانتقام» و «المطارد» و «ديل السمكة» و «معالى الوزير» إلى جانب الفيلم التسجيلى «مشوار» والمسلسل التليفزيونى «أوان الورد») .

الكتاب إذن يستحق القراءة والمؤلف المخرج يستحق الدراسة !

و..كلمة:

هل يمكن أن يتصالح الأسود والحملان .. وهل يمكن أن تتعايش القطط والفئران ؟!

أزياء الاستعراض فى السينما

عنصر مهم من عناصر الفيلم السينمائى يكاد يكون مجهولاً ، هو أزياء الاستعراض ومصممو هذه الأزياء .. وقد ارتبط تصميم الأزياء فى الغالب بتصميم الديكور .. ولأن مها فاروق عبد الرحمن مصممة ديكور تليفزيونية ومسرحية حصلت على درجة الماجستير من كلية الفنون الجميلة عن هذا الموضوع، نشرت دراستها الجادة والجيدة فى كتاب كان المفروض أن يصدر فى طباعة أكثر أناقة بالألوان تتفق والمضمون الثرى حقًا !

بعد أن تستعرض المؤلفة فنون الرقص عند الإنسان البدائى وعند قدماء المصريين وعند الإغريق والرومان تنتقل إلى خصائص الفيلم الاستعراضى التى تعتمد أساسًا على الديكور والملابس والإضاءة فضلاً عن الموسيقى والرقصات وقد تحققت فى أفلام مبكرة مثل «مصنع الزوجات» و «إضراب الشحاتين» ثم فى أفلام «بياع الخواتم» و «مولد يادنيا» و «عود الابن الضال» و «رصاصة فى القلب» و «شارع الحب» ولعل الأفلام التى اكتملت فيها مواصفات الفيلم الغنائى الاستعراضى الناضج تتمثل أكثر فى أفلام مثل «إجازة نص السنة» و «خللى بالك من زوزو» و «أميرة حبى أنا» و «أبى فوق الشجرة» .

وترتبط الأزياء بالشخصية سواء كانت خيالية أو واقعية من ناحية الشكل الطبيعى والمكانة الاجتماعية والحالة النفسية بحيث لا تستكمل الصورة بالملابس وحدها ولكن تصفيف الشعر والاكسسوارات تلعب دورًا مهمًا فى تحديد البعد الزمنى أو التاريخي والبعد الدرامى أو الحدث والبعد البيئى أو المكان . . والأزياء ترتبط أيضًا بالخامات من أقمشة وجلود ومشغولات ذهبية وغير ذهبية فضلاً عن موضة العصر ، وكل ذلك يتطلب دراسة ومراجع ومصادر إلى جانب الذوق العام المتصل بالألوان والوحدات الزخرفية حتى ملمس الأشياء والخلفية المعمارية والموبيليا والأجهزة المنزلية والمكتبية أيضًا .

ومثلما يلتزم تصميم الأزياء بالموضة التاريخية والواقعية ، فمن الممكن أن تنتقل الموضة

المستحدثة من السينما إلى الواقع المعاش خاصة فيما يتعلق بالملابس وتصفيفات الشعر . . ولا ينتهى عمل مصمم الأزياء عند رسمها وتنفيذها ولكنه يمتد إلى المتابعة أثناء التصوير خاصة عند تصوير مشاهد المجاميع . .

وتنحصر خامات الملابس فى ستة أقسام : أسطح مشعة لامعة ، أسطح غير لامعة ، أسطح شفافة أو نصف شفافة ، أسطح براقة ، أسطح نصف براقة ، أسطح معتمة . . وتلعب الخامات والإضاءة دورًا رئيسيًا فى إبراز هذه الأسطح والحصول على النتيجة المطلوبة منها ، سواء كانت الخامات طبيعية أو صناعية وسواء كانت الإضافة مباشرة أو غير مباشرة.

وللألوان دلالات لا تنفصل عن الأزياء ، فالأبيض للنقاء والأسود للحزن والرمادى للكآبة والأحمر للغضب والبرتقالى للقوة والأصفر للمرح والأخضر للحيوية والأزرق للملل والبنفسجى للحب . . هذه الألوان تكتسب ثراءها من لون الضوء ذاته ، فالضوء الأحمر مثلاً يؤثر فى الزى الأخضر والأزرق والأصفر والبنفسجى والضوء الأزرق يؤثر فى الأحمر والأصفر، والضوء الأخضر يؤثر فى الأحمر والأصفر، والضوء البنفسجى يؤثر فى الأزرق والأخضر وهكذا . . ويتأثر الماكياج هو الآخر بدرجة الضوء .

ونصل إلى أهم مصممى الأزياء فى السينما المصرية الذين قاموا بتصميم الديكور فى أحيان كثيرة ومنهم ولى الدين سامح فى أفلام «العزيمة» و «لست ملاكًا» و «فتاة السيرك» ، وعبد الفتاح البيلى فى «سيد درويش» و «فجر الإسلام» وشادى عبد السلام فى «الناصر صلاح الدين» و «المومياء» ورءوف عبد المجيد فى «الأرض» و «غرام فى الكرنك» ، وناجى شاكر فى «شفيقة ومتولى» و «المغنواتى» وأنسى أبو سيف فى «إسكندرية كمان وكمان» و «ليه يابنفسج» ورشدى حامد فى «الأراجوز» و «سمع هس» .

وتختتم مها فاروق عبد الرحمن كتابها بتحليل لنماذج متنوعة من الأزياء الاستعراضية فى الأفلام التاريخية والواقعية والخيالية على حد سواء !

و..كلمة:

الأقوى هو من يعترف بضعفه ، والأنجح هو من يقر بفشله !

المصادر الروائية فى الأفلام المصرية

الناقد السينمائى كمال رمزى يخلص فى كتابه «المصادر الروائية فى الأفلام المصرية» إلى أن نجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس هما الأكثر انتشاراً بأعمالهما الروائية فى السينما المصرية ، الأول قدمت له حوالى ٣٥ رواية وقصة ، والثانى قدمت له حوالى ٤٠ رواية وقصة ..

من أهم روايات وقصص نجيب محفوظ «بداية ونهاية» و«زقاق المدق» و«اللص والكلاب» و«الطريق» و«ثرثرة فوق النيل» و«الكرنك» و«أهل القمة» و«الحب فوق هضبة الهرم» و«عصر الحب» فضلاً عن ثلاثية «بين القصرين» و«قصر الشوق» و«السكرية» بالإضافة إلى ملحمة «الحرافيش» . .

ومن أهم روايات وقصص إحسان عبد القدوس «أين عمرى» و«الوسادة الخالية» و«الطريق المسدود» و«أنا حرة» و«لا أنام» و«لا تطفئ الشمس» و«شىء فى صدرى» و«الراقصة والسياسى» و«الرصاصة لا تزال فى جيبى» و«العذراء والشعر الأبيض» . . بعدهما يجئ يوسف السباعى الذى قدمت له السينما ١٥ رواية أهمها «رد قلبى» و«بين الأطلال» و«إنى راحلة» و«العمر لحظة» . . ومحمد عبد الحليم عبد الله ٧ أفلام أهمها «عاشت للحب» و«ليلة غرام» و«شمس لا تغيب» وأمين يوسف غراب ١١ فيلما أهمها «شباب امرأة» و«رنة خلخال» و«الساعة تدق العاشرة» . .

ولم تعتمد السينما بعد ذلك إلا على عدد قليل من أعمال كتاب كبار مثل طه حسين «دعاء الكروان» وتوفيق الحكيم «يوميات نائب فى الأرياف» ويوسف إدريس «الحرام» وثروت أباظة «شىء من الخوف» وعبد الرحمن الشرقاوى «الأرض» وفتحى غانم «الرجل الذى فقد ظله» ومحمد حسين هيكل «زينب» وعلي أحمد باكثير «واإسلاماه» وعبد الحميد جودة السحار «فجر الإسلام» .

الفارق بين نجيب محفوظ وكل هؤلاء الكتـاب الكبار ، أنه يكاد يكون الوحيد الذى كتب السيناريو مـباشرة أو روايات غيـره من الكتاب ، فقد وصل عـدد هذه السيناريوهات إلى ٢٥ فيلما أهمها «لك يوم يا ظالم» و«ريا وسكينة» و«الوحش» و«مغامرات عنتر وعبلة» .

بعد هذه المقـدمات التاريخـية والإحصـائية التى لا تخلو من التحلـيل يتناول مؤلف هذا الكتاب التأصيـلى «المصادر الروائية فى السينما المصرية» عـلاقة كل من توفيق الحكيم ويوسف إدريس وفتحى غانم بالسينما مبينا أن هذه السـينما لم تظلمهم على العكس من نجيب محفوظ الذى أفاد من السينما على مستوى الشهرة بين الجماهير العريضة التى لا تقرأ وأن ظلمت بعض أعماله فى السينما لأنها لم تقدم فكره صحـيحا كما جاء فى كتاباته المنشورة . . وهذا هو رأى عدد كبير من النقاد . .

ونطالع رأى كمال رمزى النقدى فى عدد من الأفـلام وهو رأى يتفق معه النقاد الآخرون المعاصرون له فى مناطق ويختلفون معه فى مناطق أخرى . . ولكنه تميز على كل حال بوضوح الرؤية والتفسير والتحليل إلى جانب الموضوعية التى لا شك فيها . . ومن أهم ما تناوله أفلام الشحاذ ، أهل القمة ، المطارد ، قلب الليل ، الباطنية ، حتى لا يطير الدخان ، ونسيت أنى إمرأة ، الكيت كات ، الطوق والأسورة والباب المفتوح .

إن الاعتماد على الروايات ذات القيمة العاليـة لكبار الكتاب وشباب الكتاب أيضًا ، أفاد السينما المصرية عبر رحلتها الطويلـة . . فإن كان الاهتمام بالرواية قد قل أو اختفى فى المرحلة الأخيرة مما أدى إلى قلـة أو اختفاء الأفلام ذات القـيمة العالية فـإن الأمر يحتاج إلى مـراجعة وإعادة نظر ، خاصة إن كبار الكتاب مـا زالت لديهم روايات صالحة وإن شباب الكتاب لديهم الروايات المعبرة عن المرحلة والعصر !

و..كلمة:

الحرية فى أيدى البعض كالمشرط فى أيدى الأطفال ، يجرح وقد يميت !

السينما .. فى رؤية «أديب نوبل»

عندما لجأت السينما المصرية إلى الأدب حققت أعلى مستوياتها الفكرية والفنية ، فقد نهلت من أدب كبار الكتاب توفيق الحكيم ونجيب محفوظ ويحيى حقى وإحسان عبد القدوس ويوسف السباعى ويوسف إدريس وفتحى غانم وثروت أباظة وغيرهم ، وكان من تصدى لتقديم أعمالهم كبار المخرجين أيضًا صلاح أبو سيف ، ويوسف شاهين ، وكمال الشيخ ، وعاطف سالم ، وحسام الدين مصطفى ، وحسن الإمام ، وعلى بدرخان ، وأشرف فهمى ، وعاطف الطيب وغيرهم .

وعندما كفت السينما المصرية عن الاستعانة بالأدب هبطت مستوياتها الفكرية والفنية إلا فيما ندر .

وفى كتابه «السينما فى أدب نجيب محفوظ» بينما العنوان الأكثر دقة هو «أدب نجيب محفوظ فى السينما» يتناول المؤلف د. عبد التواب حماد قيمة أدب نجيب محفوظ فى حد ذاته وقيم أدبه الصالحة تمامًا للقيم السينمائية ، ويتسدل على قيمة الأدب بالدراسات الأكاديمية والنقدية التى تناولته مثل رسالة دكتوراه لأحلام حامد يونس عن «رادوبيس» ، ورسالة دكتوراه لأميرة الجوهرى عن «تصوير شخصيات نجيب محفوظ فى السينما» ، ورسالة ماجستير لأحمد طارق طلبة عن «المعادل السينمائى للمكان لأدب نجيب محفوظ» ، و«نجيب محفوظ على شاشة السينما» لهاشم النحاس ، و«نجيب محفوظ والسينما» لسمير فريد ، و«السينما والأدب فى مصر» لمحمود قاسم و«عالم نجيب محفوظ السينمائى» لوليد سيف .

أما القيم السينمائية التى وجد لها معادلا موضوعيا فى أدب نجيب محفوظ ، فقد تمثلت فى جماهيرية المحتوى الفكرى ، إذ تلقى أفكار الكاتب صدى لدى الجماهير ، ودقة وصف المرئيات ، وكأنه سيناريو فضلاً عن كونها رواية ، والتعبير البصرى عن المجردات ، وهو جوهر السينما التى تعتمد على الصورة ، والإيحاء بالعناصر السمع - بصرية إذ لا تكتفى السينما بالصورة ، ولكنها تستعين أيضًا بالحوار والموسيقى والمؤثرات الصوتية ، ومن هذه

العناصر الكلية ينتقل المؤلف إلى الدراما التفصيلية الكامنة فى أدب نجيب محفوظ ، والتى ركزت عليها السينما مقسمة إلى ثلاثة محاور هى : دراما تقاليد الأسرة المتمثلة فى روايات وأفلام «خان الخليلى» ، و«بداية ونهاية» ، و«السكرية» كأمثلة ونماذج ، لأن أدبه يتضمن من هذا المحور الكثير ، كما أن السينما قدمت أفلاما أخرى تستنبط هذا المحور بالتحديد . ودراما عدم التوافق مع المجتمع المتمثلة فى روايتى وفيلمى «القاهرة ٣٠» و«اللص والكلاب» أكثر الأمثلة والنماذج وضوحا فى أدبه ، وفى الأفلام الأخرى المأخوذة عن هذا الأدب .. ودراما النقد السياسى والاجتماعى المتمثلة فى روايتى وفيلمى «ميرامار» و«أهل القمة» ، على الرغم من وجود روايات أخرى تحولت إلى السينما مركزة على هذا المحور الثالث والمهم فى أدب وسينما نجيب محفوظ على حد سواء .

ولا يفوت مؤلف هذا الكتاب القيم أن يشير إلى ما لقيه أدب نجيب محفوظ من اهتمام نقدى على المستويين العربى والعالمى نتيجة لنشر أعماله وإعادة نشرها محليا ثم ترجمة هذه الأعمال إلى عدد كبير من اللغات فى عدد كبير من البلدان أدى إلى تتويجه بجائزة نوبل للآداب ، وهى الجائزة التى تتضاعف قيمتها باعتباره أول عربى يحصل عليها بعد سنوات طويلة من إنشاء هذه الجائزة ، وكانت الجائزة سببا فى التفات السينما العالمية إلى أدب نجيب محفوظ وتقديم أكثر من رواية فى أفلام سينمائية خارج الإطار المصرى والعربى . لا شك فى أن أدب نجيب محفوظ وعلاقته بالسينما يستحق أكثر من دراسة ، ولا شك أيضًا فى أن هذا الكتاب «السينما فى أدب نجيب محفوظ» يستحق القراءة والعرض والتعقيب !

و..كلمة:

النقد يرتفع فوق الخلافات الشخصية إن وجدت ، والإدعاء بوجود خلافات ما هو إلا تغطية مكشوفة للضيق بالنقد وليس الإنتقاد !

هذا المبدع .. المسافر إلى الذات !

«المسافر إلى الذات» هو المخرج التسجيلى سمير عوف ، كما أطلق عليه أحمد رشوان مؤلف الكتاب الصادر عن المهرجان القومى الثامن للسينما المصرية . وسمير عوف تخرج فى قسم الإخراج بالمعهد العالى للسينما وعمل مساعدا للرواد كمال الشيخ وتوفيق صالح وشادى عبد السلام . . تفرغ لكتابة السيناريو والإخراج للأفلام التسجيلية ، ومع هذا لم يخرج فى ثلاثين عاما غير أحد عشر فيلما وشارك فى الفيلم الثانى عشر مع كبار المخرجين حسن رضا ، جون فينى ، خليل شوقى ، شادى عبد السلام ، أحمد راشد ، محمد قناوى ، على عبد الخالق ، فى إخراج فيلم «أنشودة وداع» عن رحيل الزعيم جمال عبد الناصر . . وبرغم هذا العدد القليل من الأفلام حصل على أربع عشرة جائزة محلية ودولية أهمها من مهرجانات ليبزج وفينسيا ولندن ونيودلهى وجرينوبل ودمشق . ولأن المخرج سمير عوف هو كاتب سيناريوهات أفلامه ، توحدت الرؤية عنده وتبلورت الأحاسيس والمشاعر والأفكار ، فظهرت ملامح الإدراك الأدبى والتشكيلى كما فى أول أفلامه «القاهرة ١٨٣٠» القائم على لوحات الإنجليزى دافيد روبرتس و«قصيدة نيتاؤر» للشاعر المصرى القديم الذى مجد انتصارات رمسيس الثانى و«وجهان فى الفضاء» عن تمثالى قمنون ومطرب الأقصر حسن أبو ليلة . ولقد أراد سمير عوف أن ينطلق بكل المكونات والملكات من إطار الفيلم التسجيلى المحدود إلى رحاب الفيلم الروائى ، فكتب سيناريو عن طفولته فى «أحلام القلق» وعرضه على أساتذته شادى عبد السلام وعبد العزيز فهمى ويوسف شاهين ولكنهم لم ينفذوا تحمسهم لإنتاجه رغم أن تكلفة الفيلم فى ذلك الوقت (١٩٧٤) لم تكن تتعدى الخمسين ألف جنيه . . وكان يحلم بفاتن حمامة بطلة للفيلم ، فقد كانت تصور آخر مشاهد فيلم سعيد مرزوق «أريد حلا» أما السيناريو كما شهد أساتذته بالإضافة إلى فاتن حمامة فتلعب فيه الصورة دورًا أساسيًا حيث التتابع البصرى مشحون والحوار مكثف يكتفى بقيادة المشاعر وتحريكها كما يكتفى بتحريك

الأحداث منبثا عن سينما مختلفة وجميلة ، ولأن سمير عوف ينتمى لجنوب مصر ، اهتم بخيوطه الممتدة منذ عصر الفراعنة.. وقد وضح ذلك فى أفلام «لؤلؤة النيل» و«أغنية طيبة» و«مسافر إلى الجنوب» و«معابد النوبة» و«قدس الأقداس» .

وبعد توقف طوال السنوات الثلاث الأخيرة يعاود محاولة إخراج فيلم روائى طويل ، هو هذه المرة بعنوان «أرض السماء» وفيه يبرز الدين كعنصر أساسى فى تكوين المجتمع المصرى وحياة المصريين منذ عهد الفراعنة مرورًا بالمسيحية وصولاً إلى الإسلام .

ولعل تعطل إنتاج الفيلم الروائى الأول له ، لا يؤثر فى حماسه لمعاودة المحاولة وإن كانت من خلال فيلم روائى آخر وهو كاتبه أيضًا ، دون التوقف فى الوقت نفسه عند إبداعاته فى مجال السينما التسجيلية المعاصرة .

و..كلمة:

كل ثانية وأنتم طيبون !

السينما .. فى مرآة الوعى

لا يعكس الوعى الإنسانى الواقع الموضوعى الذى يعيشه فقط بل هو يعيد صياغته وإيجاده من جـديد، ذلك لأن العلاقة بين النشاط الإنسانى والوعى هى علاقة تأثيـر وتأثر ، حيث يشكل النشاط الوعى ، فى الوقت الذى يـؤثر فيه هذا الوعى بدوره على النشاط وعندمـا جلب المثقف المصرى فن السيـنما من خارج نشاطه المجـتمعى ، كان لابد له من زرعـه فى وعى مجتـمعه الشعـبى وأساليب إبداعه الثقافى» .

هكذا يقدم د. حسن عطية لكتابه المهم «السينما فى مرآة الوعى» ملخصًا رؤيته التى تناول من أجل إيضاحـها التفـرقة بين الوعى الصحيح والـوعى الزائف مستشـهدًا ببدايات السـينما المصرية والفـواصل التاريخية المصـيرية من ثورة يوليو وهزيمة ٦٧ وانتـصار أكتوبر حـتى عودة الأرض كاملة . . كما تناول فكرة الوعى الشعبى بالسينما باعتـبارها امتدادًا طبيعيًا لفن الفرجة الشعبية المتمثل فى الأراجوز وخيال الظل . . أما وعى مبدعى السينما فيراه المؤلف مجسدًا فى حلم صلاح أبو سيف بالبـداية الجديدة أو مرحلة الوعى الكامل ، فانتقلت السيـنما من ثقافة الحكاية وحدها إلى ثقافة الصورة ، وإعادة صياغة الواقع ، وهو ما يسمى بالواقعية ثم الواقعية الجديدة التى تبناها جيل جديد من الشباب الذى خرج من عباءة صلاح أبو سيف دون أن يظل بداخلها ، رضوان الكاشف (الساحر) عاطف حتاتة (الأبواب المغلقة) محمد أبو سيف (النعامة والطاووس) .

ويؤكد المؤلف أن الـفنان المصرى نجح فى أن يجعـل من السينما فنًا شـعبـيًا وأن يؤسس وجودها فى وعيه الكلى . . فلقد عرف الفنان المصـرى ذلك الفن السينمائى الوافد واستمر فى التعـرف على التيارات العالميـة التى حاول الإفادة منها ، إن لـم يكن فكريًا ، فعلى الأقل من حيث التقنية فى المـعدات والتنفيذ ، بداية من التصوير والتحـميض والطبع والصوت والألوان حتى قاعات العرض الحديثة .

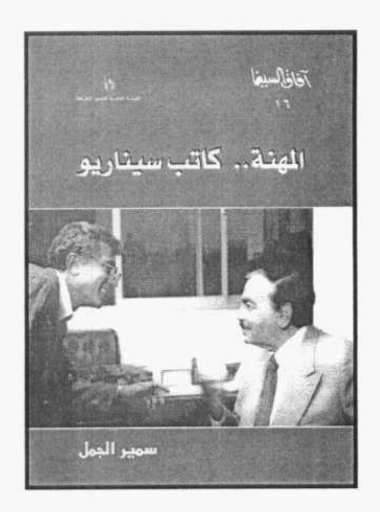
ويرى المؤلف أن السينما أفادت كثيرًا من الأدباء المصريين عبر جميع الأجيال من طه حسين ومحمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس وعبد الرحمن الشرقاوى وثروت أباظة ويوسف السباعى ويوسف إدريس وغيرهم إلى شباب الروائيين الذين أصبحوا الآن فى مكان الصدارة . . كذلك أفادت السينما المصرية من الأدباء العالميين ، سواء نقلت عنهم مباشرة أو عن طريق الأفلام التى قدمت أعمالهم بشكل أو بآخر

وينتقل المؤلف إلى دور الرقابة القائم أساسًا على حماية المجتمع المتمثلة فى النظام العام والآداب العامة والعقائد الدينية ، وهو ما يتضح من محتوى الإبداع وشكل تقديمه والرؤية التى يحملها لمجتمع التلقى . . وهكذا فإن التأكيد على مبدأ الحرية ليس مطلقًا ، كما أن الدفاع عن الرقابة ليس مطلقًا .

ويخلص المؤلف إلى أن الصحافة المقروءة تلعب دورًا مهمًا فى ترسيخ الوعي السينمائى والوعى بالسينما ، وعليها أن تعمق هذا الوعى بمزيد من الاهتمام .

و..كلمة:

قد تخسر المواقف ولكن حذارى أن تتخلى عن المبادئ !


آفاق السينما
٢٦
المهنة.. كاتب سيناريو
سمير الجمل


يوسف السباعى
نبض الثورة
فتحى العشرى


آفاق السينما
٢٦
الخدع والمؤثرات الخاصة
فى الفيلم المصرى
الجزء الثانى
سعيد شيمى


آفاق السينما
٣٣
السينما
فى مرآة الوعى
د. حسن عطية

كتب للمؤلف

م	الكتاب	الناشر	السنة
١	- كهف الحكيم	جامعة القاهرة	١٩٦٠
		دار المعارف	١٩٨٠
٢	- مهاجر بريسبان	دار المعارف	١٩٦٩
٣	- الآلة الجهنمية	فرانكلين - الأنجلو	١٩٦٩
٤	- انفعالات	هيئة الكتاب	١٩٧١
٥	- دقات المسرح	هيئة الكتاب	١٩٧٣
٦	- ليلة القتلة	هيئة الكتاب	١٩٨٠
٧	- صرخات فوق المسرح	دار المعارف	١٩٨٠
٨	- شباب هذا العصر	المركز الجامعى	١٩٨١
٩	- جرنيكا	دار المعارف	١٩٨١
١٠	- سينما نعم - سينما لا	هيئة الكتاب	١٩٨٢
١١	- الجحيم	هيئة الكتاب	١٩٨٦
١٢	- دون كيشوت	هيئة الكتاب	١٩٨٧
		المركز القومى للمسرح	٢٠٠٥
١٣	- نبض العصر	المواهب	١٩٨٧
١٤	- فصل فى الكونغو	هيئة الكتاب	١٩٨٧
١٥	- ليلة القدر	هيئة الكتاب	١٩٨٨
١٦	- قمم عربية وغربية	الشركة العربية	١٩٨٨
١٧	- الإنسان .. كلمة	هيئة الكتاب	١٩٨٨
١٨	- مفكرون .. لكل العصور	الدار المصرية	١٩٨٩
١٩	- المعقول واللامعقول	هيئة الكتابة	١٩٩٠
٢٠	- صحراء الحب	الدار المصرية	١٩٩٤
٢١	- أنطوانيت	الدار المصرية	١٩٩٧
٢٢	- إصدارات التجريبى	أكاديمية الفنون	١٩٩٧
٢٣	- كوكتو على الشاشة	المجلس الأعلى	٢٠٠٠
٢٤	- عصر الشك	المجلس الأعلى	٢٠٠٠
٢٥	- عادل إمام	مهرجان الأسكندرية	٢٠٠٠
٢٦	- يوسف السباعى	مهرجان الأسكندرية	٢٠٠٢
٢٧	- رسائل من مصر	المجلس الأعلى	٢٠٠٥
٢٨	- ألوان العصر	المكتبة الأكاديمية	٢٠٠٥
٢٩	- سينما نعم .. ثانى مرة	المكتبة الأكاديمية	٢٠٠٥
٣٠	- مستقبل المسرح	المجلس الأعلى	٢٠٠٥



فتحى العشرى
ألوان العصر
المكتبة الأكاديمية
فتحى العشرى
فتحى العشرى
مفكرون.. لكل العصور
الدار المصرية اللبنانية
الرواية العالمية
١٠
ليلة القدر
تأليف: طاهر بن جلون
ترجمة وتقديم: فتحى العشرى
رسائل من مصر
(١٨٧٩ - ١٨٨٢)
تأليف: جون نينية
تصدير: أنور لوقا
ترجمة: فتحى العشرى
647

المحتوى

	الموضوع		الصفحة

الموضـــــوع		الصفحة

الموضـــوع		الصفحة

	الموضـــوع		الصفحة

الموضـــــوع		الصفحة

الموضـــوع		الصفحة
١٣١ - سينمائيات .. طرائف وحكايات	٢٠٠٢/٧/٣	٢٩٣
١٣٢ - سعاد حسنى .. ظاهرة لا تنسى !	٢٠٠٢/٧/٣١	٢٩٥
١٣٣ - مهرجان كان .. بعد الخمسين !	٢٠٠٢/٨/٧	٢٩٧
١٣٤ - سينما الحب .. ثانى مرة !	٢٠٠٢/٨/٢١	٢٩٩
١٣٥ - الشخصية العربية فى السينما العالمية	٢٠٠٢/٨/٢٨	٣٠١
١٣٦ - ماذا يبقى من المهرجانات ؟!	٢٠٠٢/١١/٩	٣٠٣
١٣٧ - سعد الدين وهبة .. ناقدًا سينمائيًا	٢٠٠٢/١٢/١١	٣٠٥
١٣٨ - فتحى فرج .. كتابات مختارة		٣٠٧
١٣٩ - الرقابة على السينما	٢٠٠٣/١/٨	٣٠٩
١٤٠ - رائدات السينما فى مصر	٢٠٠٣/١/١٥	٣١١
١٤١ - فنون السينما	٢٠٠٣/١/٢٢	٣١٣
١٤٢ - محمد فايد .. وميض للدهشة	٢٠٠٣/٢/٢٦	٣١٥
١٤٣ - الفيلم التاريخى فى مصر	٢٠٠٣/٣/١٩	٣١٧
١٤٤ - السينما المصرية .. أزمة إقتصادية ؟	٢٠٠٣/٤/٣٠	٣١٩
١٤٥ - تكريمات المهرجان القومى	٢٠٠٣/٥/٢١	٣٢١
١٤٦ - المهرجان القومى .. يكرم الفنيين أيضًا !	٢٠٠٣/٦/٤	٣٢٣
١٤٧ - مصطفى درويش .. قاضيًا ورقيبًا وناقدًا !	٢٠٠٣/٧/٢	٣٢٥
١٤٨ - أفلام الحركة .. فى السينما	٢٠٠٣/٧/٩	٣٢٧
١٤٩ - أزياء الإستعراض فى السينما	٢٠٠٣/٨/٢٠	٣٢٩
١٥٠ - المصادر الروائية فى الأفلام المصرية	٢٠٠٣/٩/٢٤	٣٣١
١٥١ - السينما .. فى رؤية «أديب نوبل»	٢٠٠٣/١٠/١٥	٣٣٣
١٥٢ - هذا المبدع .. المسافر إلى الذات !	٢٠٠٣/١٢/١٧	٣٣٥
١٥٣ - السينما فى مرآة الوعى	٢٠٠٤/٢/٢٤	٣٣٧

رقم الإيداع: ٣٢٢٠٨/٢٠٠٦
ISBN: 977-281-299-1

مطابع الدار الهندسية/القاهرة
تليفون/فاكس : (٢٠٢) ٥٤٠٢٥٩٨